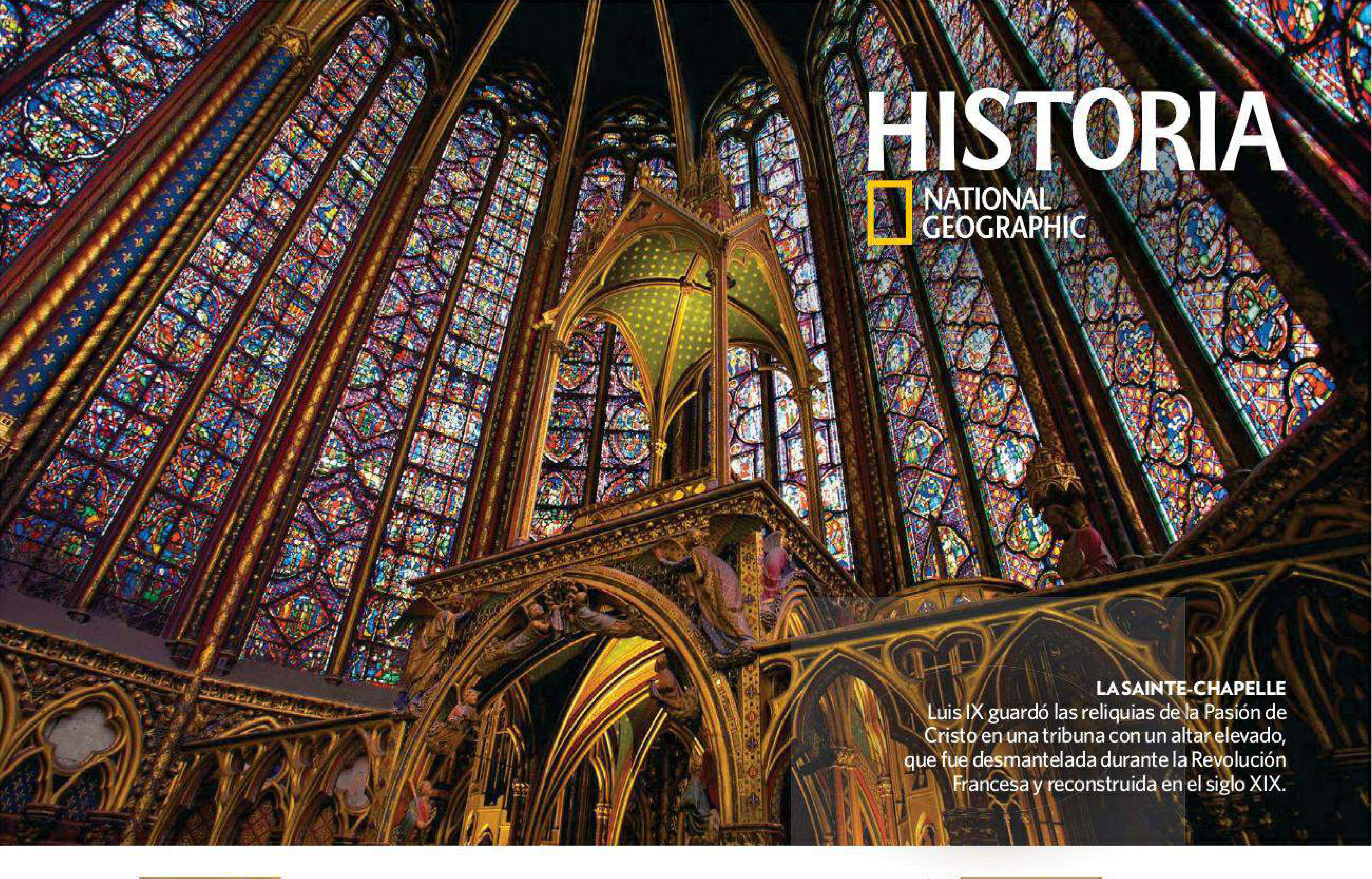


HISTORIA
NÚMERO 138 • 3,50 €
NATIONAL GEOGRAPHIC
HATSHEPSUT
LA REINA MÁS PODEROSA DE EGIPTO
INVENTOS DE GRECIA
LAS MÉDULAS
EL ORO ESPAÑOL DE ROMA
NAPOLEÓN EN WATERLOO
SAINTE-CHAPELLE
EL ESPLENDOR DEL GÓTICO EN EL PARÍS MEDIEVAL
Nº 138 • 3,50 € / PVP CANARIAS 3,65 €
00138
9 771696 775008


NUEVO FORD C-MAX
HIY 188
Un coche inteligente y con estilo con toda la tecnología y el espacio que necesita tu familia. Y el osito también.
ford.es
15.890€ o 150€/mes
Entrada 4.499€. Cuota Final 8.220€. 37 meses.
Ford
Go Further
Gama Ford C-MAX EcoBoost consumo medio combinado de 4,1 a 8,2 l/100 km. Emisiones de CO_2 de 105 a 149 g/km.
Motor EcoBoost mejora hasta un 20% los consumos frente a un motor convencional. Nuevo Ford C-MAX Compact Trend+ 1.0 EcoBoost 100CV (74kw) con Clima automático + Consola con reposa brazos, Paquete City + (Aparcamiento auto y Retrovisores plegables), Llantas de 16" y Luces LED diurnas. La oferta incluye IVA, IEDMT (Impuesto Especial sobre Determinados Medios de Transporte, que varía por Comunidad Autónoma, por lo que se recomienda revisarlo en cada caso), transp., dto. promocional, Aport. Concesión y dto. por financiar con FCE Bank plc S.E. a través de su campaña "Vente a Ford Credit Classic", con permanencia mín. 24 meses. Precio F. 15.890,08€. Entrada 4.499€. Importe total del crédito 11.391,08€. 36 cuotas de 150€/mes. Cuota Final 8.220€. Com. Apert. 387,30€. TIN 7,35%. TAE 9,16%. Importe total adeudado 18.506,80€. Sujeto a la aprobación del Plan PIVE 8 por parte del Gobierno. Válido en Pen. y Bal. hasta fin de mes. No compatible con otros dtos. El modelo visionado podría no coincidir con el ofertado.

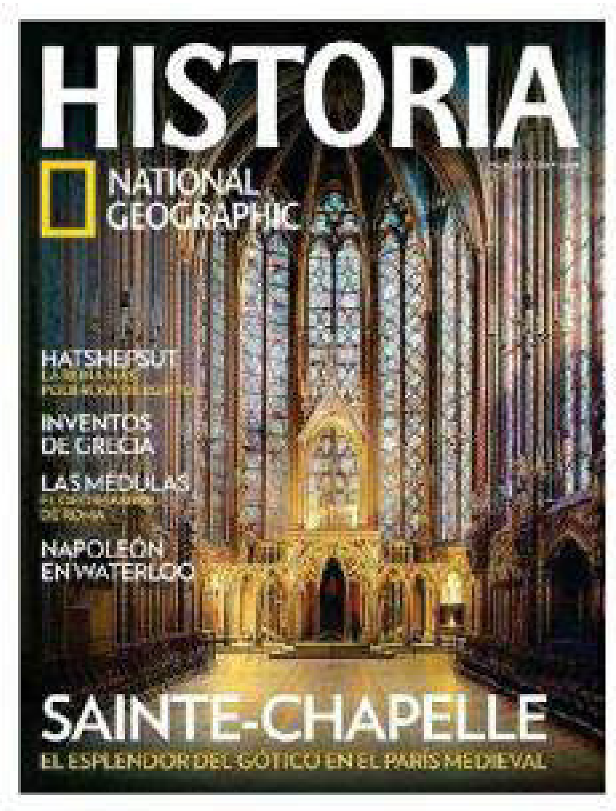


LA SAINTE-CHAPELLE
Luis IX guardó las reliquias de la Pasión de Cristo en una tribuna con un altar elevado, que fue desmantelada durante la Revolución Francesa y reconstruida en el siglo XIX.

Reportajes

LA MUERTE DEL GIGANTE TALOS EN UNA CRÁTERA ÁTICA DE VOLUTAS. SIGLO V A.C.

Secciones



INTERIOR DE LA SAINTE-CHAPELLE DE PARÍS, EN LA ÎLE DE LA CITÉ. SIGLO XIII.

FOTOGRAFÍA: UWE DETTMAR / AGE FOTOSTOCK

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC

Editor JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Director JOSEP MARIA CASALS
Director de arte IÑAKI DE LA FUENTE
Jefe de redacción JESÚS VILLANUEVA
Editora de fotografía MERITXELL CASANOVAS
Redactora CARME MAYANS
Maquetación MAITE DUCUN
Tratamiento de imagen JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
Secretaria de redacción MARTA CUADRAS
Becario de redacción FRANCESC CERVERA

Directora editorial de área: CATERINA MILORO

REDACCIÓN
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España). Tel. 934 15 73 74

Colaboradores externos: DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (Antigüedad); RAMON OLIVA (corrector); A. DE LA SERNA (trad.)

Colaboran en este número: ROSSEND ARQUÉS, BARBARA BÖCK, JEAN-NÖEL BRÉGEON, A. LÓPEZ, ENRIQUE MESSEGUER, MERCÈ GAYA MONTSERRAT, INÉS MONTEIRA, ALMUDENA OREJAS, PALOMA ORTIZ, ESTHER PONS, FERRAN SÁNCHEZ, JUAN PABLO SÁNCHEZ, F. JAVIER SÁNCHEZ PALENCIA

Cartografía: EOSGIS
Ilustración: ÉDITIONS ERRANCE

Asesores de diseño: FERICHE BLACK

RBA PUBLIVENTAS
Directora General ESTHER MEJORADA
Directora de Marketing Publicitario GLÒRIA PONT
Director de Servicios Comerciales SERAFÍN GONZÁLEZ
Directora Comercial Digital TERESA ZAMORA

MADRID
Director Comercial IGNACIO RODRÍGUEZ-BORLADO
Director de Grandes Cuentas FERNANDO DE LA PEÑA
Directora de Revistas de Divulgación Mª LUZ MAÑAS
Directora de Publicidad LIDIA CURTO
Subdirectora de Publicidad BEGOÑA LLORENTE
Directora de Publicidad Internacional MÓNICA NICIEZA
Coordinadora de Publicidad DIANA CHICOT
c/ López de Hoyos 141, 5º 28002 Madrid (España)
Tel. 915 10 66 00 Fax 915 19 48 13

BARCELONA Y LEVANTE
Directora Comercial MAR CASALS
Directora de Revistas de Divulgación MÓNICA MONGE
Jefa de Publicidad RUTH MARTÍ
Coordinador de Publicidad IVÁN LORENTE
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España)
Tel. 934 15 73 74 Fax 932 38 07 30

SUSCRIPCIONES
Para gestionar su suscripción, entre en nuestra página web: www.nationalgeographic.com.es

ATENCIÓN AL LECTOR
Teléfono: 902 392 392
E-mail: suscripciones-hngm@rba.es

Distribución: SGEL *Impresión-Encuadernación:* ROTOCOBRHI, S.A.
Depósito legal: B6241-2012
ISSN 1696-7755
Distribución en Argentina. Capital: **Distrimachi**
Interior: **York Agency S.A.**
Printed in Spain - Impreso en España. Edición 8/2015
Importador en México: **C.I.R.S.A., S.A. de C.V.**
Distribuidor en México: **IBERMEX, S.A. de C.V.**

ASESORES

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC
Catedrático de Historia Medieval de la Universidad Autónoma de Barcelona.
Especialista en historia de Europa y del Mediterráneo, y docente en Francia e Italia. Miembro español en la comisión de 27 historiadores para los 27 países de Europa.

MAITE MASCORT ROCA
Vicepresidenta de la Sociedad Catalana de Egiptología. Arqueóloga de la Generalitat de Cataluña.
Ha desarrollado su labor como investigadora en Egipto, donde ha sido miembro de la misión española que excava en Oxirrinco.

CARLOS GARCÍA GUAL
Catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense. Premio Nacional a la obra de un traductor.
Especialista en la historia y cultura de la Antigüedad grecolatina, ha traducido numerosas obras clásicas (entre ellas, la *Odisea*).

ANTONIO PIÑERO SÁENZ
Catedrático de Filología Neotestamentaria de la Universidad Complutense de Madrid.
Experto en el antiguo Israel y los orígenes del cristianismo, ha ejercido una importante labor de divulgación de la historia del Próximo Oriente antiguo.

MANUEL LUCENA GIRALDO
Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y profesor de IE University.
Destacado conocedor de la España moderna y la América colonial, ha compaginado la investigación, la docencia universitaria y la divulgación.

RBA REVISTAS

Licenciataria de NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY, NATIONAL GEOGRAPHIC TELEVISION

PRESIDENTE
RICARDO RODRIGO
CONSEJERO DELEGADO
ENRIQUE IGLESIAS
DIRECTORAS GENERALES
ANA RODRIGO, MARI CARMEN CORONAS

DIRECTOR GENERAL PLANIFICACIÓN Y CONTROL
IGNACIO LÓPEZ
DIRECTORA EDITORIAL
AUREA DÍAZ
DIRECTORA MARKETING
BERTA CASTELLET
DIRECTORA CREATIVA
JORDINA SALVANY
DIRECTOR DE CIRCULACIÓN
JOSÉ ORTEGA
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
RICARD ARGILÉS

Difusión controlada por





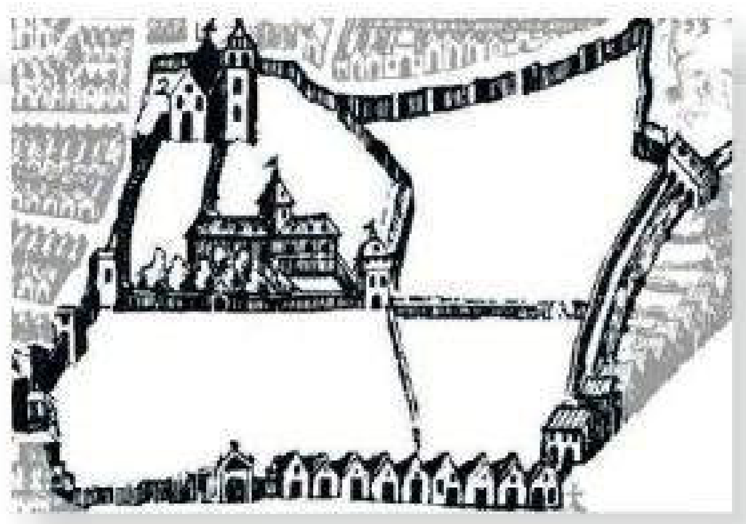



CUARTO REAL
DE SANTO DOMINGO

Tesoro oculto del arte nazarí

Foto: Javier Sánchez Mingorance

Este palacio de Granada, construido antes que la Alhambra, abre sus puertas al visitante, tras una laboriosa restauración.



UNA QUBBA EN EL CÉNTRICO BARRIO DEL REALEJO

La propiedad está presidida por una qubba o pabellón, que mantiene en el centro de la ciudad el ambiente de huerta-jardín.



PROPIETARIOS ILUSTRES

De la madre de Boabdil a los Reyes Católicos, pasando por la Orden de los Predicadores de Santo Domingo. En 1990, fue adquirida por el Ayuntamiento de Granada.



Un legado de historia que, tras una laboriosa restauración, abre sus puertas para descubrir al visitante un palacio nazarí que precede a los palacios conservados de la Alhambra.

El Cuarto Real, también conocido como Palacio de Almaxarra, resulta una obra clave para el análisis de la arquitectura y la decoración en la transición del arte postalmohade al nazarí. De ahí su importancia y el interés que despierta su apertura al público.

Construido a finales del siglo XIII, este palacio, destinado a descanso y retiro de los reyes, siendo la última propietaria la madre de Boabdil, marca el origen de la decoración nazarí. Toma su nombre de la cesión que los Reyes Católicos hicieron de él, junto con otras propiedades como la huerta Almaxarra Mayor, a la Orden de Predicadores de Santo Domingo. Tras la desamortización eclesiástica de Mendizabal fue adquirido por manos privadas hasta llegar a 1990, fecha en la que pasó al Ayuntamiento de Granada.

Origen de la arquitectura nazarí

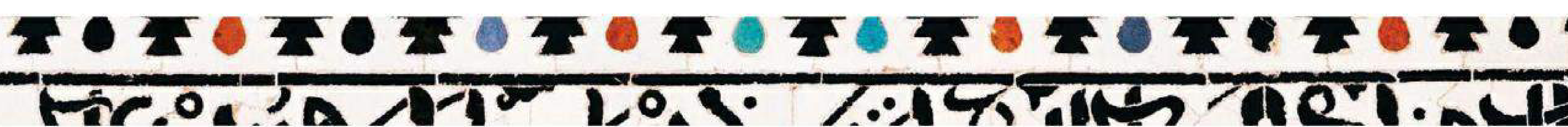
Esta obra cuenta con dos características clave para el desarrollo de la arquitectura nazarí. Por un lado, se trata de una qubba (sala con techo no plano) que, dada su escasa superficie habitable, debía ser utilizada como un lugar de descanso y retiro en períodos cortos de tiempo. Por otro, está situada dentro de una torre de la muralla, lo que le otorga unas excelentes vistas exteriores, pero manteniendo, sin embargo, su carácter intimista.

El acceso a la qubba se realiza a través de un arco peraltado sobre impostas de mocárabes, decoradas únicamente con una estrella de ocho puntas con epigrafía cúfica en su interior.

Tras las huellas del pasado

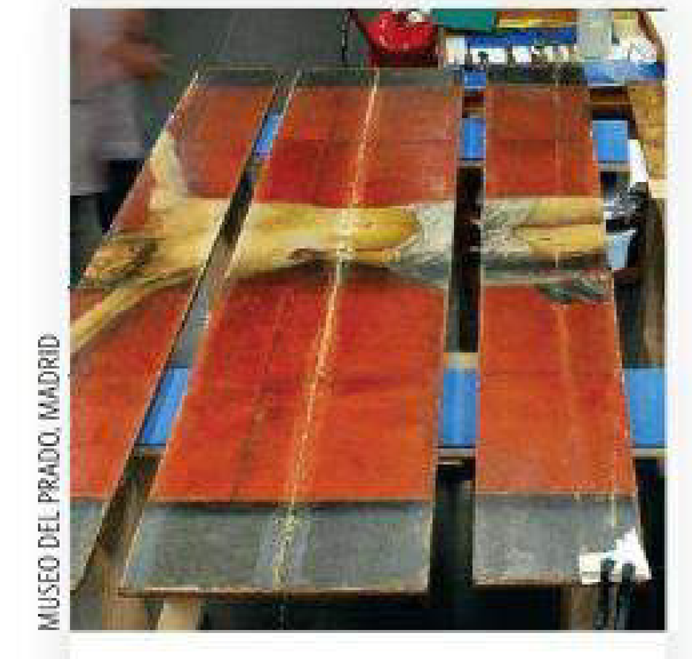
Las labores arqueológicas, todavía sin concluir, y de restauración han confirmado que no se trataba de un edificio aislado, ya que se han encontrado restos del antiguo sistema de regadío, alberca, de la muralla y de las bóvedas.

Los trabajos se han centrado tanto en la construcción en sí como en las zonas ajardinadas exteriores, brindando al visitante una ocasión única para descubrir en toda su magnitud este pequeño tesoro de la arquitectura nazarí.



EL CALVARIO DE ROGIER VAN DER WEYDEN ANTES Y DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN REALIZADA POR LOS TÉCNICOS DEL MUSEO DEL PRADO.

MUSEO DEL PRADO, MADRID



MUSEO DEL PRADO, MADRID

LAS GRIETAS que presentaba la obra tenían su origen en una sujeción rígida hecha con travesaños que no disipaban la presión creada por las tablas. Para evitarlo se ha creado un bastidor flexible de madera de sitka –utilizada para hacer mástiles– sujeto por tacos, tornillos de nailon y muelles.

PINTURA FLAMENCA

El Calvario de Van der Weyden brilla de nuevo

La obra del pintor Rogier van der Weyden, recientemente restaurada, forma parte de una gran exposición que organiza el Museo del Prado

Desde que fuera pintada por el gran artista flamenco Rogier van der Weyden, en torno a 1470, el *Calvario* ha sufrido múltiples vicisitudes. Felipe II la adquirió en 1555 y la colocó en el monasterio de El Escorial, donde los expertos la juzgaron «cosa finísima». Pero un incendio en 1671 y un burdo repinte la deterioraron de tal modo que empezó a dudarse de su autoría. Instalada en el Museo del Prado al término de la guerra civil, fue objeto de una primera restauración en 1947. Pero para poder contemplar en su aspecto originario esta obra maestra del gótico flamenco ha habido que esperar a la intervención iniciada en 2011 y recién terminada.

La tabla, de grandes dimensiones (3,25 × 1,92 m), presentaba muchas grietas y repintes. El trabajo se centró en consolidar la madera dañada, eliminar las resinas añadidas con posterioridad y repintar los detalles suprimidos con acuarelas. Un análisis de infrarrojos ha permitido asimismo analizar el proceso de composición. ■

HARVARD ART MUSEUMS / ARTHUR M. SACKLER MUSEUM

PÁGINAS DEL *EVANGELIO de las Suertes de María*, un códice copto del siglo VI, que se conserva en el Museo Sackler de Harvard.

EGIPTO COPTO

El evangelio mágico de los antiguos coptos

Una investigadora holandesa descubre en un museo de Harvard un libro adivinatorio, el *Evangelio de las Suertes de María*



AKG / ALBUM

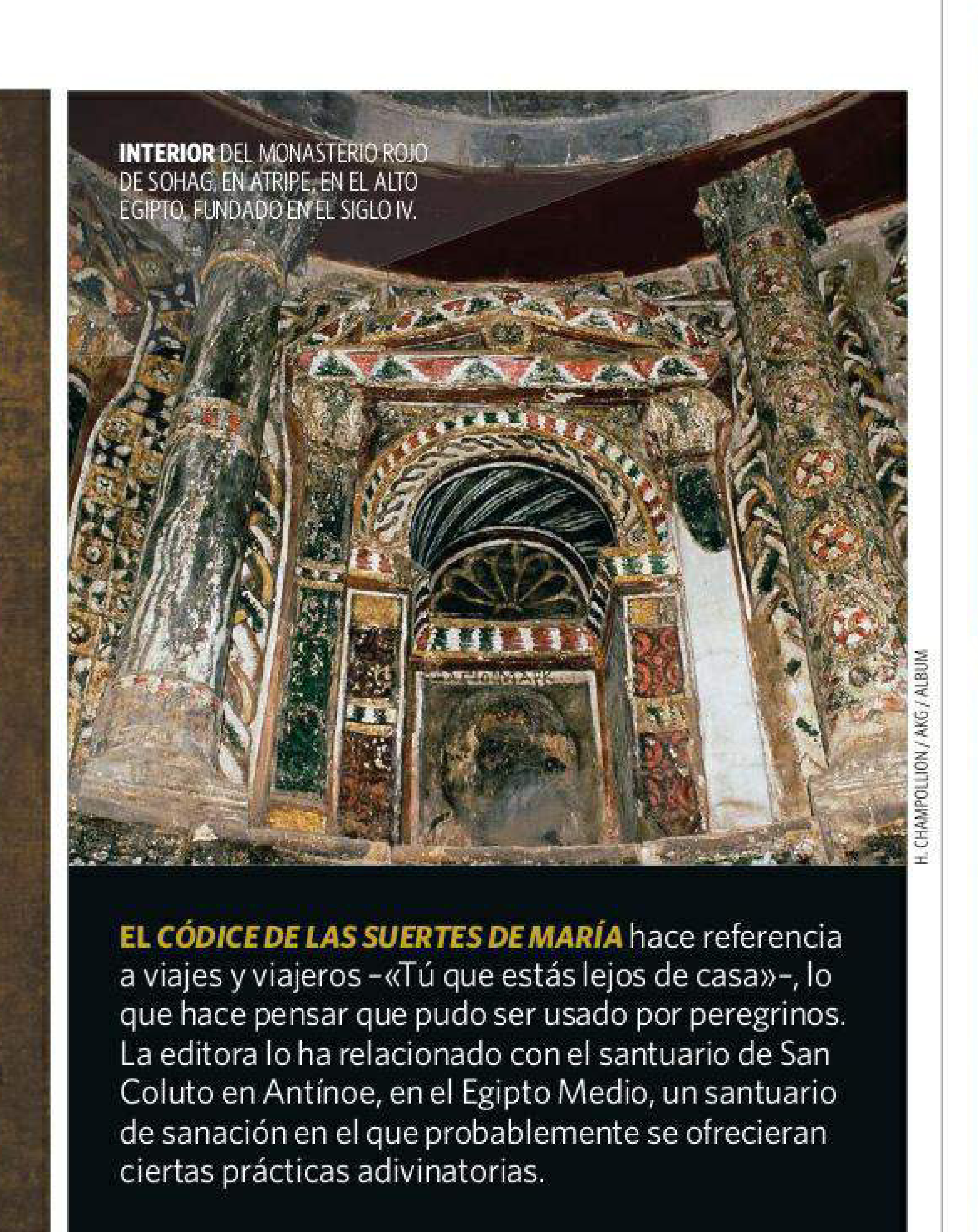
ICONO COPTO PROCEDENTE DE UN MONASTERIO DE SOHAG, EN EGIPTO.

TAL VEZ tanto el adivino como el cliente del *Códice de las Suertes de María* eran mujeres, como sugiere el título o uno de los oráculos adivinatorios referido al embarazo de Sara de la Biblia. Además, el autor romano Paladio recuerda que la virgen Piamún, asceta del desierto, tenía el don de la profecía y recibió una revelación del Señor en forma de sueño.

Hace unos años, cuando Anne Marie Luijendijk se puso unos guantes blancos para examinar un códice copto del siglo VI en el Museo Sackler de Harvard, quedó boquiabierta al abrir un códice en miniatura, en pergamino, con la encuadernación conservada y que llevaba por título, en lengua copta: El *Evangelio de las Suertes de María, la madre del Señor Jesucristo, a la que Gabriel el arcángel trajo la buena nueva. El que persiga con todo su corazón, obtendrá lo que desea. No seas de dos mentes*. Las páginas que siguen a este título, hasta la 75, contienen pasajes breves, uno por cada dos páginas enfrentadas.

¿Es un evangelio?

La denominación «evangelio» sorprende a primera vista, puesto que el libro no contiene ni una narración de la pasión de Cristo ni una serie de «dichos» de Jesús, como sería el evangelio de Tomás. Ni María ni Cristo son protagonistas de los textos, aunque sí se hace un uso amplio de la Biblia, con citas de Salmos, Job, Proverbios, Mateo o Lucas. En realidad, el librito servía para adivinar el futuro y cada página proporcionaba al azar una respuesta a la pregunta del consultante. Por ello, cabe pensar que el uso del término evangelio remite a la costumbre de inscribir en los amuletos el *íncipit* (primeras palabras) de los evangelios o de algunos Salmos para dotarlos de una fuerza protectora.



INTERIOR DEL MONASTERIO ROJO DE SOHAG, EN ATRIPE, EN EL ALTO EGIPTO, FUNDADO EN EL SIGLO IV.

H. CHAMPOLLION / AKG / ALBUM

EL *CÓDICE DE LAS SUERTES DE MARÍA* hace referencia a viajes y viajeros –«Tú que estás lejos de casa»–, lo que hace pensar que pudo ser usado por peregrinos. La editora lo ha relacionado con el santuario de San Coluto en Antínoe, en el Egipto Medio, un santuario de sanación en el que probablemente se ofrecieran ciertas prácticas adivinatorias.

Más allá de esta denominación, el *Evangelio de las Suertes de María* es un ejemplo interesantísimo del papel que tenía la adivinación en el Egipto cristiano. El librito debió de ser muy usado, como indican las manchas de grasa en los bordes de las páginas. En ellas encontramos oráculos como el siguiente, que corresponde a las dos páginas reproducidas sobre estas líneas: «Ve y haz tus votos, y lo que prometiste cúmplelo inmediatamente. No tengas una mente doble, pues Dios es misericordioso. Él es el que cumplirá tu petición y aliviará la aflicción de tu corazón» (oráculo 25).

Para consultar estas respuestas existían diversos métodos. Se podían utilizar pequeñas fichas en las que se inscribía la pregunta y a través de diversos juegos de azar se obtenía la respuesta. También se empleaban dados o astrágalos, cuyo número indicaba la respuesta, ya fuera un número que se correspondía con el nombre de un dios, una página o un verso. En un fragmento de papiro, destacado por Luijendijk, consta que se usaban hojas de palma para invocar a la Gran Señora Isis a través del mensajero Hermes. Sin embargo, el método probablemente utilizado en el *Evangelio de las SSuertes de María* es el de la elección de una página del códice al azar, que recuerda a lo que hizo san Agustín cuando recibió desde el cielo la orden de abrir la Biblia al azar, y se encontró «casualmente» con el texto de la conversión de san Pablo. ■

SOFÍA TORALLAS TOVAR
UNIVERSIDAD DE CHICAGO

Luis XV, el rey libertino que preparó la revolución

En su reinado de casi sesenta años, el bisnieto de Luis XIV pasó de ser el bienamado de los franceses a convertirse en objeto de furibundas críticas por sus derroches y sus amantes

En la jaula dorada de Versalles

1715

A la muerte de Luis XIV su bisnieto es coronado rey. El gobierno recae en un consejo de regencia hasta su mayoría de edad en 1723.

1743

Con el fallecimiento del cardenal de Fleury, Luis toma las riendas del gobierno, pero pronto delega en sus ministros.

1744

Da inicio su relación con la marquesa de Pompadour, que a lo largo de veinte años actuará como su consejera particular.

1757

Luis es víctima de un atentado en Versalles, revelador de su creciente impopularidad. El regicida es descuartizado.

1774

El rey Luis XV muere en el palacio de Versalles a causa de la viruela, tras una larga agonía.

Cuando en 1715 se eclipsó el Rey Sol, dejaba como sucesores a su biznieto de cinco años, que heredó la corona, y un sobrino con fama de disoluto, Felipe de Orleans, al que el rey encargó en su testamento la regencia. Siete años después, en 1722, el regente falleció y se proclamó la mayoría de edad de Luis XV. Fue entonces cuando los cortesanos empezaron a descubrir que tras los rasgos de arcángel y la belleza encantadora del niño rey se escondía una personalidad tortuosa e indolente que sería protagonista de uno de los reinados más controvertidos de la historia de Francia.

Luis tuvo de niño una salud enfermiza, por lo que la etiqueta le envolvió de precauciones y le evitó el mínimo esfuerzo. Rodeado de hipócritas aduladores que competían por su favor, el joven creció como un hedonista al que todo estorbaba y aburría. A los dos años ya había perdido a su abuelo, a sus padres y a su hermano mayor; y al morir el Rey Sol se quedó solo, bajo la autoridad de su anciano preceptor, el cardenal de Fleury, en medio de una corte de luto que hervía de ambiciones.

Privado de padres, de cariño y de confidentes, arrastró toda su vida un sentimiento de desamparo del que no se pudo librar jamás.

Apenas tenía 13 años cuando el equipo de gobierno que sustituyó a la Regencia, dirigido por el duque de Borbón, precipitó su matrimonio. Se temía que la fragilidad de la Corona despertara las ambiciones de las grandes familias aristocráticas, así que, anulando su compromiso con una infanta española de apenas ocho años, se aceleró el matrimonio del joven rey con la hija del rey polaco Estanislao, María Leszczynska, en 1725.

Las tentaciones de Versalles

Durante los primeros meses de matrimonio, el rey fue un marido atento y galante, fascinado por aquella joven siete años mayor que él que le facilitó una vacuna a la angustia que atormentaba su carácter. Tanto se encaprichó con la reina que, temiendo perder su influencia, el cardenal de Fleury arrancó del joven rey el compromiso de abstenerse del uso matrimonial durante cierto tiempo, al mismo tiempo que le buscaba una favorita manejable y ajena a la política. En una ocasión, el duque de Borbón rogó a la soberana que le organizara un encuentro privado con

El monarca marchó a ponerse al frente de sus tropas acompañado por sus dos amantes

E. LESSING / ALBUM

CORONA DE LUIS XV HECHA POR LAURENT RONDE. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.



FINE ART / CORBIS / CORDON PRESS

REMEDIOS CONTRA LA ANSIEDAD

UN RECIENTE BIÓGRAFO de Luis XV, Maurice Lever, escribe: «De vivir en nuestra época, Luis XV se tumbaría tres veces a la semana en el sofá de un psiquiatra, se hincharía de Prozac o esnifaría cocaína. En aquella época, las únicas drogas a su alcance eran las mujeres, la caza y el champán. El uso inmoderado que hizo tanto de unas como de otras muestra de por sí que en ello buscaba más alivio que placer. Estos ansiolíticos le permitían luchar contra la angustia».

RETRATO DE LUIS XV POR GUSTAV LUNDBERG. DÉCADA DE 1730. PALACIO DE VERSALLES.

el monarca: cuando Luis, invitado por su esposa a sus apartamentos en lo que esperaba fuera un encuentro galante, se encontró allí con el primer ministro que criticaba al cardenal, se quedó mudo y permaneció impasible. Entonces, cuando el duque inquirió si había tenido la desgracia de disgustarle, pronunció un seco «sí» y se marchó sin despedirse.

El duque cayó en desgracia y Fleury asumió la dirección de los asuntos públicos. El indolente monarca, por su parte, se zambulló por entero en las diversiones de la corte. Aunque siguió tratando con consideración a la reina, la madre de sus siete hijos, no tuvo empacho en exhibirse en Versalles junto a la amante de turno. Entre éstas destacaron las cuatro hermanas Nesle (había una quinta, la única que se le resistió), a las que el rey cortejó a veces al mismo tiempo. Aun así, cabe destacar que la relación con la segundogénita de las hermanas, Madame de Vintimille, fue profunda y que su muerte prematura, tras dar a luz a un hijo suyo, lo hundió en una depresión.

A veces voluptuoso y devorado por el deseo, otras taciturno y angustiado por el pecado, por una cosa u otra Luis XV desatendía las obligaciones de la majestad. Sin embargo, cuando el cardenal de Fleury falleció en 1743, a los 90 años, tras ejercer como primer ministro desde 1726, el apático rey afirmó que presidiría él mismo el Consejo; tenía 33 años y por primera vez se sentía libre.

Al año siguiente, los desastres militares durante la guerra por la sucesión al trono de Austria reclamaron la presencia del rey en Flandes. Cediendo a la petición de sus consejeros, abandonó, disgustado, Versalles, pero lo hizo acompañado por dos de las hermanas Nesle, la duquesa de Châteauroux



EL PETIT TRIANON, creado por Luis XV para Madame de Pompadour, incluía el pabellón Francés, en la imagen.

BERTRAND RIEGER / GTRES

y Madame de Lauraguais. En Metz las alojó en edificios contiguos al suyo, apenas separados por una galería construida para facilitar su reunión con ellas. Sin embargo, como si se tratara de un castigo divino, el rey enfermó tan peligrosamente que los médicos de Metz declararon que no podían responder por su vida. Como condición para administrarle los últimos sacramentos, el obispo de Soissons le exigió castidad y una retractación pública ante la corte. Atemorizado por la muerte, Luis XV accedió. Así que, cuando se recuperó milagrosamente, el «partido devoto» había triunfado en la corte y las amantes habían sido alejadas, aunque no por mucho tiempo.

Los ruegos del pueblo por la recuperación de su rey le valieron una notable popularidad, de modo que durante un tiempo se convirtió en el «bienamado» *(le Bienaimé)* de los franceses. El valor personal que demostró al año siguiente en la batalla de Fontenoy, gran victoria francesa frente a una coalición angloalemana, redobló su prestigio.

Por entonces el rey conoció a la que sería después la marquesa de Pompadour: Jeanne-Antoinette Poisson. Gracias no sólo a su atractivo, sino también a su cultura y su don de gentes la joven se mantuvo como amante oficial del rey durante 24 años, aunque al final su papel fue más bien el de una consejera. Su ascendiente sobre Luis XV le procuró un gran poder: expulsaba ministros, nombraba embajadores y distribuía cargos.

MADAME DU BARRY

LA ÚLTIMA AMANTE de Luis XV fue una antigua prostituta, hija de costurera y de padre desconocido. Alguien se la ofreció al rey como entretenimiento pasajero, pero ella logró ganarse su favor y el monarca la presentó formalmente en Versalles, le dio allí un apartamento y la inundó de dádivas, para escándalo, entre otros, de sus propias hijas.

LA CONDESA DU BARRY, POR NIKLAS LAFRENSEN, MUSEO DEL LOUVRE.

WHITE IMAGES / SCALA, FIRENZE

EL PARQUE DE LOS CIERVOS

EN 1755, LUIS XV adquirió en el pueblo de Versalles una casa para alojar a sus amantes pasajeras. Los panfletistas convirtieron el Parque de los Ciervos en un símbolo de la corrupción del rey y de la monarquía, en el que se sacrificaba «una muchedumbre de víctimas» a los bajos instintos del soberano.



STÉPHANE LEMAIRE / GTRES

VISTA DEL DORMITORIO REAL EN EL PALACIO DE VERSALLES.



CARICATURA de Luis XV divirtiéndose con una de sus amantes, realizada en la época de la Revolución.

MARY EVANS / AGE FOTOSTOCK

El fin de la guerra de Sucesión austríaca marcó la inflexión definitiva en la imagen del monarca. Con la Hacienda arruinada, en 1749 el ministro Machault propuso un nuevo impuesto del cinco por ciento que gravaría por igual a toda la población, incluidos los privilegiados que estaban exentos del pago. Estos sectores, encabezados por los jueces de los Parlamentos (tribunales supremos), lanzaron una violenta campaña hasta lograr la caída del ministro, con el resultado de que en la guerra de los siete años (1756-1763) la monarquía francesa se quedó sin recursos para proteger las colonias en América y la India, territorios que perdió en 1763.

Un clima enrarecido

Su errática política fiscal y las humillantes derrotas militares, sazonadas con los escándalos de su vida privada, convirtieron a Luis XV en blanco directo del descontento popular. Muestra de ello fue el atentado que sufrió en 1757 por parte de uno de sus sirvientes, que lo apuñaló con un pequeño cuchillo de ocho centímetros. El rey perdió abundante sangre y, sintiéndose morir, pidió perdón a su mujer y confesó sus pecados, pero al tratarse de una herida superficial, sobrevivió. El regicida, Damiens, fue descuartizado y quemado, un ejemplo de rigor que horrorizó a la opinión ilustrada del país.

El duque de Choiseul, al frente del nuevo equipo de gobierno, tuvo éxitos como la anexión de Lorena y la compra de Córcega, pero el monarca, considerándolo demasiado próximo a los Parlamentos, lo destituyó en 1770. Por entonces el monarca había caído en brazos de su última amante, la condesa Du Barry, cuya ostentosa presencia en Versalles escandalizó a todo el reino. Por eso el Jueves Santo de 1774 el abad Jean-Baptiste de Beauvais pronunció un polémico sermón de cuaresma ante el rey: «Majestad, mi deber como ministro de un dios de la verdad me manda deciros que vuestro pueblo es desdichado y Vos sois la causa». Por si fuera poco, atacó las costumbres de la nueva camarilla política citando a Salomón, «aquel rey, harto de voluptuosidades, hastiado de haber agotado, para despertar sus sentidos marchitos, todos los placeres», y cerró su discurso con una profecía apocalíptica tomada de Jonás: «40 días más y Nínive será destruida». En efecto, el 10 de mayo de 1774, el rey falleció. Luis XV había dicho que tras él llegaría el diluvio. La Revolución se cernía ya sobre el horizonte.

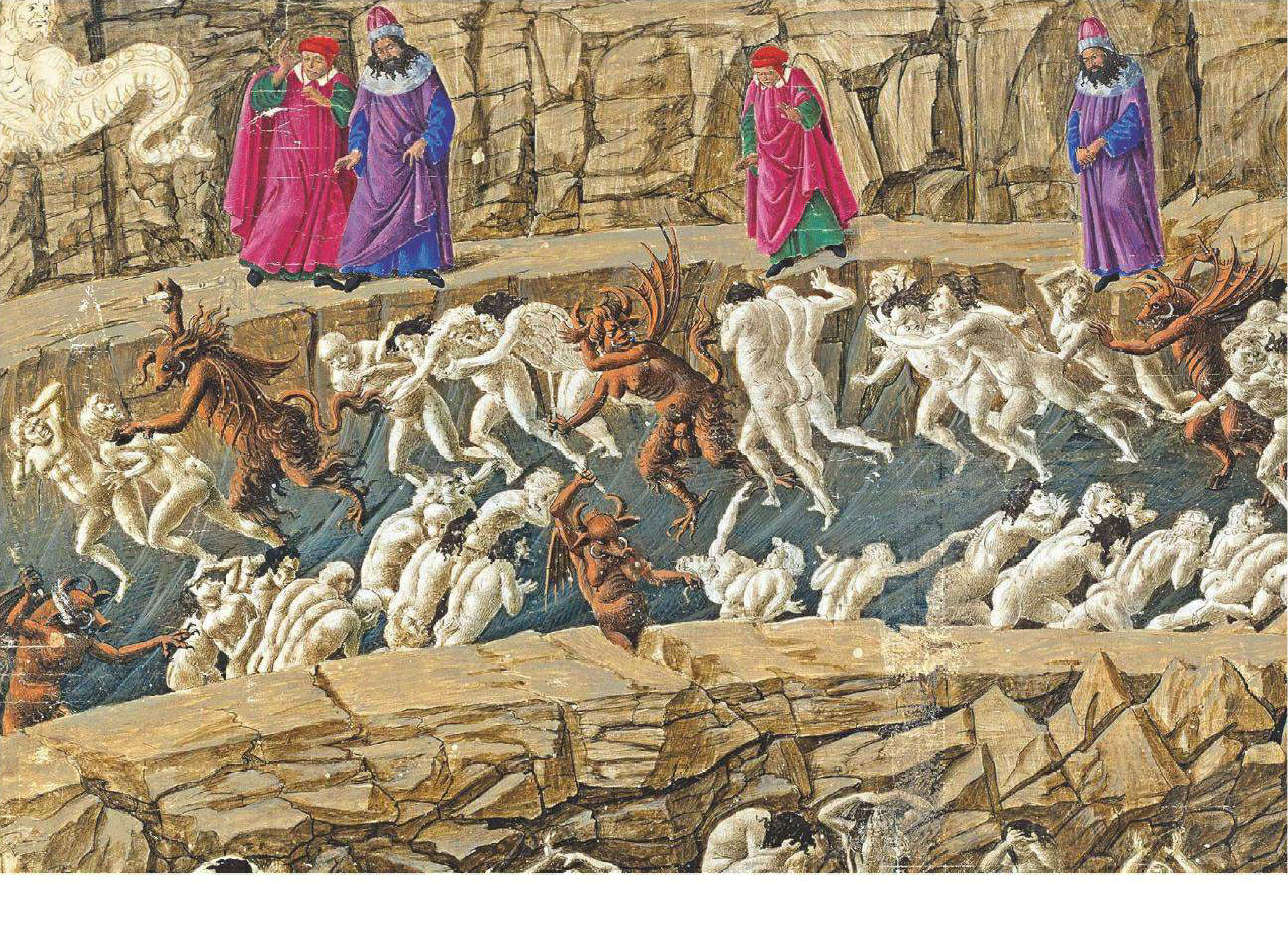
FERRAN SÁNCHEZ
HISTORIADOR

Para saber más

ENSAYO

Luis XV
Maurice Lever. Ariel, Barcelona, 2004.

Un español en la corte de Luis XV
Didier Ozanam. Universidad de Alicante, Alicante, 2001.



Italia en 1300: el infierno de Dante Alighieri

En la *Divina Comedia,* Dante realizó una crítica despiadada del ambiente de violencia y corrupción que se había adueñado de Florencia, la ciudad en la que nació hace 750 años

La *Divina Comedia,* obra maestra de Dante y de la literatura occidental, cuenta el viaje imaginario que hizo el autor por el inframundo, a través del Infierno y el Purgatorio hasta el Paraíso, su destino final. Toda la obra constituye una alegoría que refleja la visión del mundo propia de la Cristiandad medieval. Así, con la guía del poeta romano Virgilio, Dante habría penetrado por la boca del Infierno, situada en Jerusalén, y habría descendido por sucesivos círculos que llegaban al centro del mundo, cada uno de los cuales estaba destinado a un tipo de pecador: los no bautizados, los lujuriosos, los glotones, los avaros y derrochadores, los iracundos, los herejes, los violentos (asesinos, suicidas y blasfemos), los fraudulentos y los traidores. Pasado el último círculo se iniciaba el ascenso por el otro hemisferio de la Tierra, a través del Purgatorio hasta alcanzar el Paraíso, ya con otros guías.

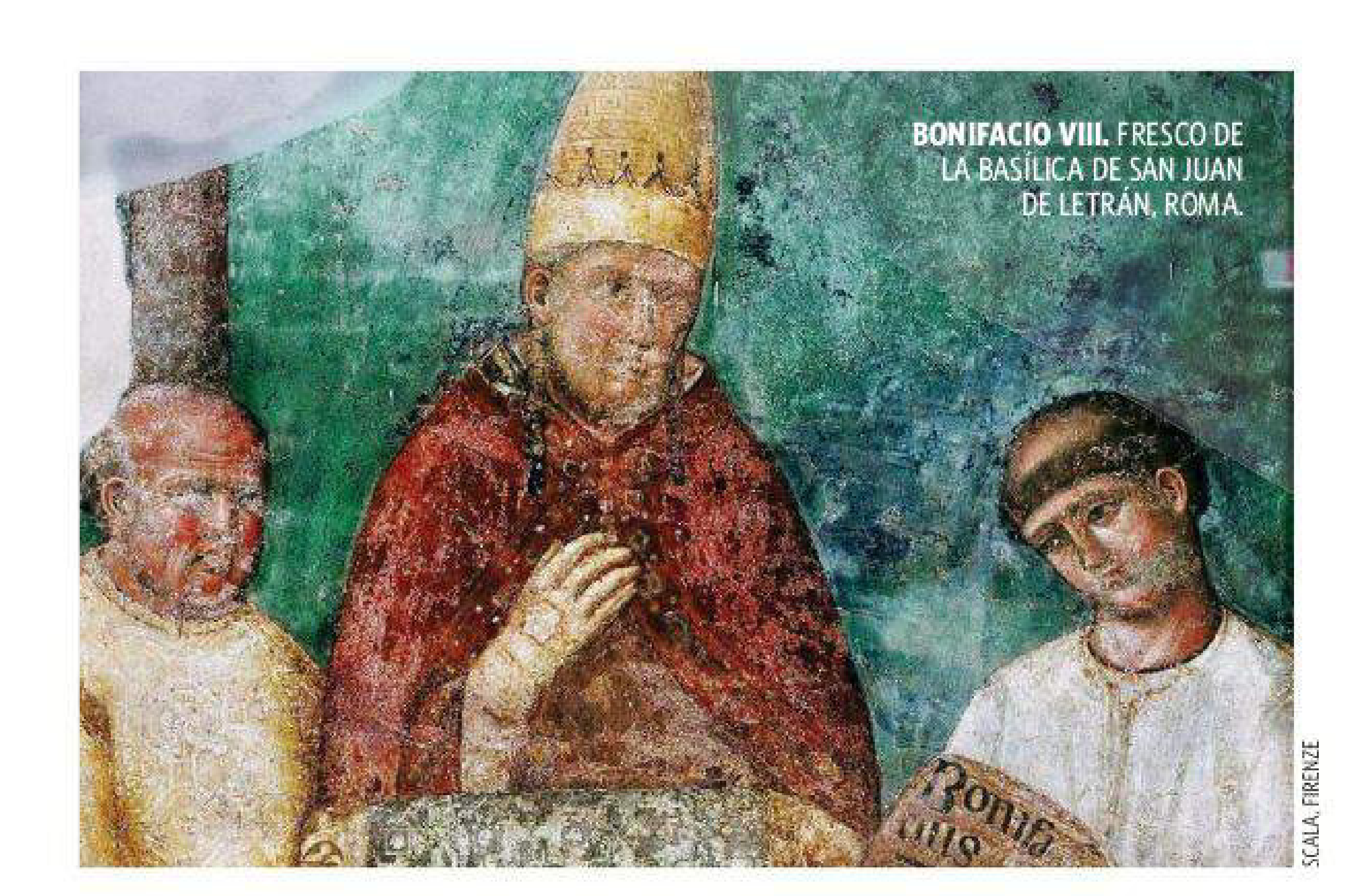
Sin embargo, la *Comedia* —Dante la llamó así, aunque al poco de su muerte se le dio el título hoy día más usual, *Divina comedia*— es también un vivo reflejo del mundo en que vivió el autor. Éste la compuso a lo largo de los últimos quince años de su vida y la terminó poco antes de su muerte, en 1321. De las tres cantigas que forman la obra, el poeta escribió la primera, dedicada al Infierno, entre 1306 y 1309, y siguió luego con el Purgatorio (1310-1314) y el Paraíso (1316-1321).

El viaje por el inframundo se sitúa en un momento muy preciso: la Semana Santa del año 1300. Muy probablemente, la razón de esta elección



EL INFIERNO de Dante, según Botticelli. El detalle muestra a los rufianes, seductores y aduladores en el octavo círculo.

BPK / SCALA, FIRENZE



BONIFACIO VIII. FRESCO DE LA BASÍLICA DE SAN JUAN DE LETRÁN, ROMA.

SCALA, FIRENZE

EL PONTÍFICE MÁS ODIADO

EL PAPA BONIFACIO VIII fue la bestia negra del poeta, tanto por sus injerencias en la política florentina como por haber publicado la bula *Unam sanctam*, en la que se afirmaba el derecho de los pontífices a ejercer el gobierno civil. En el *Paraíso*, Bonifacio fue condenado por el propio san Pedro: «Quien en la tierra mi lugar usurpa, / en cloaca mi tumba ha convertido / de sangre y podredumbre».

fue que 1300 había sido declarado por el papa Bonifacio VIII como año del Jubileo, por el que se concedía indulgencia plenaria a todos aquellos que acudieran a Roma, lo que produjo una gran movilización de fieles. El propio Dante participó en la peregrinación, justo cuando cumplía 35 años de edad.

De esta manera coincidían la renovación espiritual del mundo cristiano y la renovación personal del poeta, su deseo de salir de la selva oscura del pecado y alcanzar la regeneración espiritual. Ésta es también la razón de que el viaje tuviera lugar durante la Semana Santa, la expresión más clara de la resurrección en el mundo católico.

Cabe señalar que Dante fue un gran poeta en buena medida por haber inscrito la historia y la memoria colectiva, personal e incluso biológica y natural en las cifras de la eternidad: un instante dentro de la infinita rueda del universo.

Un desfile de pecadores

De este modo, en los círculos del inframundo aparecen mencionados hechos y personajes de todas las épocas, incluidos héroes míticos, escritores y protagonistas de la política y la guerra desde la Antigüedad. En particular, la realidad histórica del tiempo de Dante ocupa un lugar tan destacable que difícilmente el lector olvida muchos de los versos que la ilustran.

De hecho, cabe ver la composición de la *Comedia* como resultado de un acontecimiento traumático en la vida de Dante: el exilio forzoso de su ciudad. A lo largo del siglo XIII, Florencia había sufrido constantes enfrentamientos entre facciones políticas, entre los partidarios del papado y los del poder imperial, llamados respectivamente güelfos y gibelinos. Y aunque los primeros se impusieron en 1268, en los últimos años del siglo estalló una nueva pugna entre dos facciones de los güelfos, los güelfos blancos y los negros. Dante pertenecía a los blancos, con los que ejerció diferentes cargos de gobierno. Pero en 1301, los negros tomaron la ciudad y masacraron a sus rivales. Muchos blancos huyeron de Florencia, entre ellos Dante, al que el golpe sorprendió mientras se hallaba

Los güelfos negros tomaron Florencia en 1301 y exiliaron a sus rivales, entre ellos Dante



T. BOGNÁR / AGE FOTOSTOCK

ESTATUA DE DANTE POR ENRICO PAZZI. SIGLO XIX. FLORENCIA.



EL PALAZZO VECCHIO de Florencia se empezó a construir en 1298, tres años antes de que Dante fuera expulsado de la ciudad por sus rivales políticos.

HENGLEIN AND STEETS / CORBIS / CORDON PRESS

en Roma como embajador. En 1302, Florencia le condenó a muerte en contumacia junto a otros exiliados.

Estas circunstancias aparecen reflejadas en la *Comedia*, particularmente en el *Infierno*, mucho más centrado en la situación florentina que las otras dos cantigas, que adquieren una dimensión más universal e integran hechos y noticias de la península Itálica y el mundo entero. Allí, Dante reflexiona sobre las causas de los males de su ciudad natal. Por ejemplo, en el segundo círculo del Infierno, el de los glotones, Dante se tropieza con Ciacco, un conciudadano suyo que le informa de que la guerra civil entre güelfos blancos y negros había sido provocada por la soberbia, la envidia y la avaricia. La profecía termina con el anuncio del aciago destino que afectará a Dante mismo, o sea, el exilio. En el canto XVI del *Paraíso*, en cambio, aparece Cacciaguida, el tatarabuelo de Dante, que recuerda la época anterior a las disensiones civiles, en las que Florencia «vivía en paz, de la virtud amiga», con familias modestas y mujeres que no escandalizaban con sus galas.

Una ciudad corroída

La corrupción apareció más tarde. Una de las causas fue la llegada de «gente nueva», familias atraídas por la riqueza repentina que había creado el comercio y la usura. De hecho, sabemos que a lo largo del siglo XIII la población de Florencia se multiplicó por diez, pasando de 10.000 habitantes en 1200 a 110.000 en 1300. Por otra parte, la codicia se contagió a toda la ciudad, convirtiéndola en la «gran urbe infernal», el centro mismo del averno, cu-

EL REY INNOMBRABLE

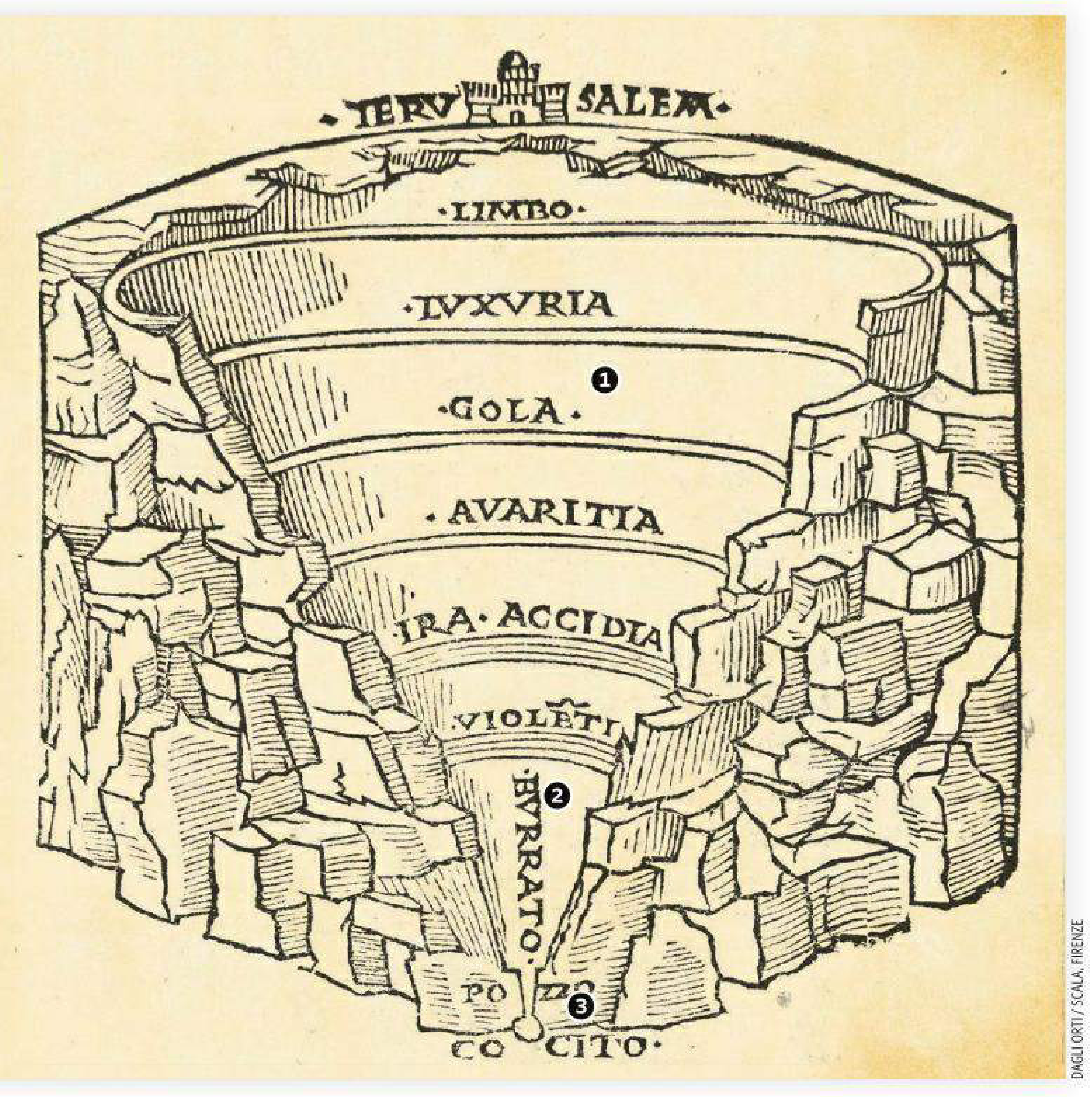
EN LA *COMEDIA* Dante se refiere siete veces a Felipe el Hermoso de Francia, ninguna por su nombre, tan grande es el odio que le inspira. Lo acusaba de haber disuelto la orden del Temple para saquear su tesoro y, aún peor, de haber provocado el traslado del papado a la ciudad francesa de Aviñón.

FELIPE IV EL HERMOSO. ÓLEO ANÓNIMO.

WHITE IMAGES / SCALA, FIRENZE

Los grados del infierno de Dante

EN SU REPRESENTACIÓN del infierno, Dante se inspiró en una tradición literaria y artística previa, aunque dándole mucha mayor extensión y complejidad. El dibujo junto a estas líneas, aparecido en una edición de 1506 de la *Comedia*, muestra los círculos del Infierno ① (sólo se indican 7, en lugar de los 9 de Dante) que terminan en un precipicio (*burrato* en italiano) ② y el Cocito ③, el último de los ríos infernales.



DAGLI ORTI / SCALA, FIRENZE

yos habitantes parecían más bestias que seres humanos. El mencionado Ciacco dice que Florencia está tan llena de envidia «que ya rebosa el saco». En el círculo octavo del Infierno, Dante encontrará cinco ladrones florentinos convertidos en un monstruo mitad hombre y mitad serpiente: eran cinco políticos que habían saqueado la hacienda del Municipio. Sin embargo, Florencia no es el único objeto de las diatribas de Dante. A Pisa la califica de «vituperio de las gentes / del hermoso país donde el sí suena»; los genoveses son «hombres tan distantes / de todo bien, de toda lacra llenos, / ¿por qué no sois del mundo desterrados?», y también deplora el modo en que los señores feudales de la región de Romaña actúan como tiranos en sus dominios.

La *Divina comedia* evoca, asimismo, las ideas políticas de Dante. El poeta veía en el emperador al representante de la única institución que podía asegurar la justicia en el mundo, frenando la tendencia de la humanidad a convertirse en animal en manos de la codicia. Por ello, criticaba a los emperadores que, como Alberto I de Austria, habían abandonado el caballo del Imperio haciendo que éste se volviera salvaje e indómito.

El imperio y la iglesia

En particular, Dante censuraba a los emperadores que se preocupaban tan sólo de sus posesiones alemanas, dejando los asuntos italianos en manos de sus hijos. Esta ausencia era, para Dante, un claro índice de que el amor había abandonado Italia y el mundo entero, como si Dios se hubiera olvidado de los hombres. Igualmente, la depravación moral de la iglesia era palpable. En el canto XIX del *Infierno*, Dante increpaba a los papas que, coceando con los pies y el resto del cuerpo metido en el fango, expiaban su deseo de dominio terrenal.

Nada, pues, quedó a salvo de la desesperanzada visión que el poeta exiliado tuvo de su propia época. Amargado por la imposibilidad de retornar a su patria —en 1315 fue de nuevo condenado a muerte en contumacia tras rechazar las humillantes condiciones que las autoridades de la ciudad le pusieron para volver, entre ellas reconocer su culpa y pagar un cuantioso rescate—, Dante se desahogó condenando a sus contemporáneos, en las páginas de su inmortal obra, por haber abrazado los «nuevos valores» de la ambición, la lucha a muerte por el poder y el dinero.

ROSSEND ARQUÉS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Para saber más

TEXTO
Comedia
Traducción de Luis Martínez de Merlo. Cátedra, Madrid, 2014.

ENSAYO
Dante Alighieri
Juan Varela Portas de Orturña. Síntesis, Madrid, 2006.

Los perfumes, pasión secreta de los egipcios

En el antiguo Egipto se empleaban sofisticados perfumes para el cuidado personal y en rituales religiosos y funerarios

Cuando prosperes y fundes tu familia, ama mucho a tu esposa, aliméntala, vístela, úntale el cuerpo con ungüentos...». Esta recomendación que un padre hacía a su hijo en las *Enseñanzas de Ptahhotep*, una colección de proverbios morales de la dinastía V (hacia 2400 a.C.), muestra la importancia que tuvieron los perfumes en la vida de los egipcios desde los períodos más antiguos de su historia.

En efecto, los perfumes eran un elemento básico en el cuidado personal de hombres y mujeres. Como en la actualidad, se guardaban en frascos especiales, de los que se han encontrado muchos ejemplares en numerosas tumbas del Imperio Nuevo y que se elaboraban con diversos materiales: fino alabastro, fayenza —una especie de loza azulada brillante— o vidrio decorado con líneas de colores sobre un fondo preferentemente azul oscuro, para evitar que el efecto de la luz pudiera alterar los aceites aromáticos que contenían.

Los perfumes eran un indicador de prestancia y de estatus social. Los invitados a un lujoso banquete se aplicaban un aceite o un ungüento oloroso sobre la peluca, como muestran numerosas pinturas de tumbas. Pero también se les atribuían propiedades higiénicas, como una forma de disipar los malos olores, e incluso curativas. Se creía que determinadas fragancias servían para purificar el aire y alejar todo tipo de enfermedades.

El aroma de los dioses

Por otra parte, en Egipto los perfumes estaban muy relacionados con la práctica religiosa. En las ceremonias que se llevaban a cabo en los templos se empleaban toda clase de ungüentos y fumigaciones, elaborados con resinas o con preparados compuestos —como el *kyphi* o *kapet*, un tipo de incienso que incluía pasas entre otros ingredientes—, que eran sinónimo de pureza y tenían un significado simbólico en la liturgia. En el *Papiro Harris* se dice: «He plantado para ti un rico tributo de mirra, para ir por el templo con la fragancia del Punt [país del Cuerno de África de donde procedía la mirra] para tu augusta nariz por la mañana temprano». El historiador Plutarco cuenta que se quemaba incienso por la mañana, mirra al mediodía y *kyphi* por la tarde. Los sacerdotes también ungían las estatuas de los dioses con diversos ungüentos y perfumes.

TRES MUJERES en un banquete, con conos de perfume sobres sus pelucas. Tumba de Nakht, en Tebas. Dinastía XVIII.

WERNER FORMAN / GTRES

EL DIOS DE LOS PERFUMES

NEFERTUM ERA EL DIOS egipcio del perfume, al que se representaba como un hombre coronado con una flor de loto. Un himno del Imperio Nuevo lo describe así: «Eres el guardián y protector de quienes hacen perfumes y aceites, protector y dios del loto sagrado. Osiris es el cuerpo de las plantas, Nefertum es el alma [...] El perfume divino pertenece a Nefertum, que viva para siempre».

ESTATUILLA DE NEFERTUM. SIGLO VII-IV A.C. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

BRIDGEMAN / ACI



Asimismo, en los rituales funerarios se usaban determinados perfumes que proporcionaban «olor de divinidad» al difunto. Las momias se ungían con perfume para conferirles vida y hacerlas agradables a los dioses. Un pasaje de los *Textos de las pirámides* dice: «Oh Rey, he venido y te traigo el Ojo de Horus que está en su recipiente y su perfume está sobre ti, oh Rey. El perfume está sobre ti, el perfume del Ojo de Horus está sobre ti, oh Rey, y tendrás un alma a través de él...».

La calidad de los perfumes que se elaboraban en Egipto dio al País del Nilo gran fama en todo el Mediterráneo.

Comensales empapados de grasa perfumada

EN MUCHAS TUMBAS del Imperio Nuevo se muestran escenas de fiestas y banquetes en las que los invitados, tanto hombres como mujeres, van vestidos de blanco, con las pelucas a la moda, y llevan sobre la cabeza un cono de grasa perfumada.

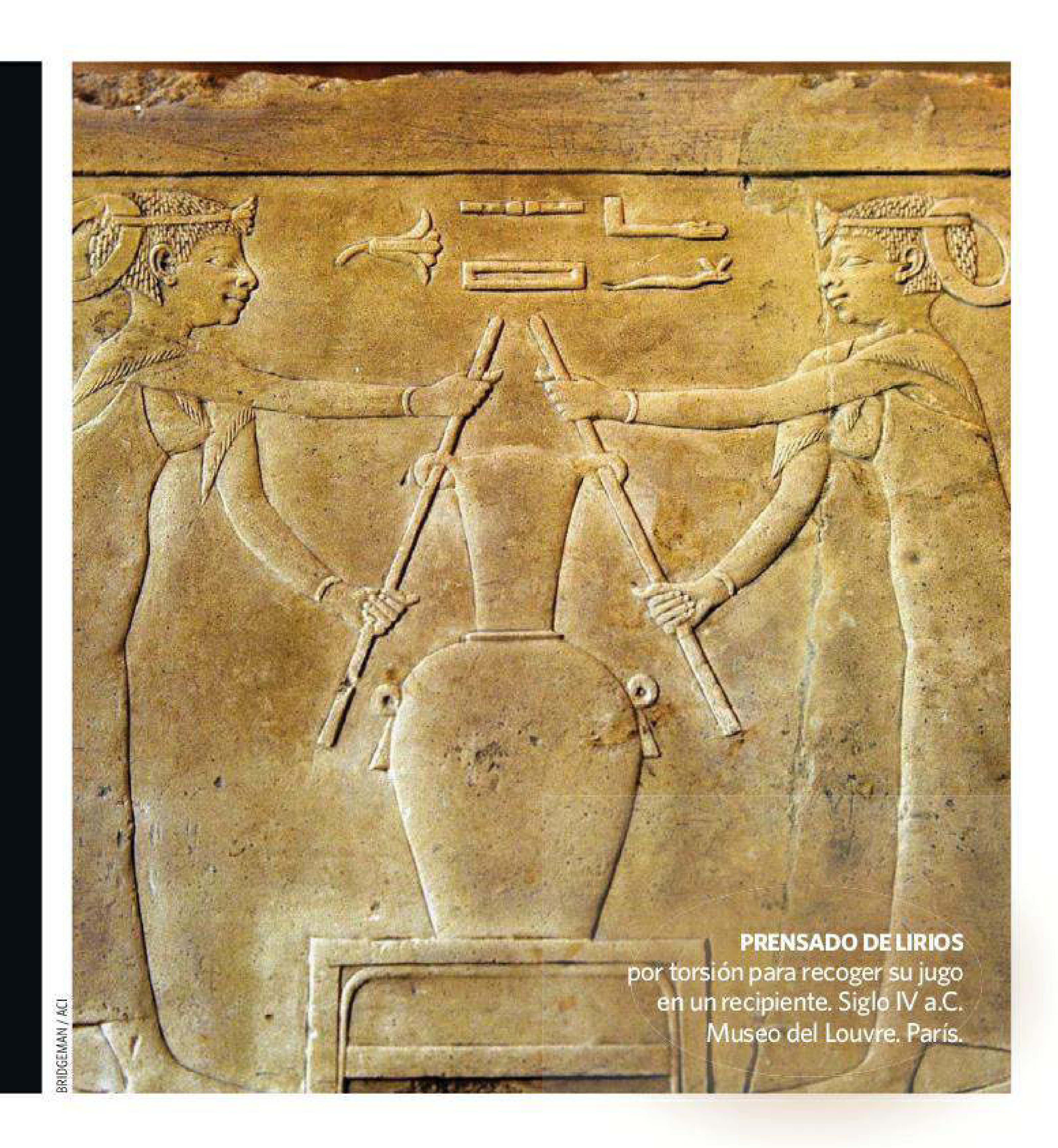
Al derretirse a lo largo de la velada, la grasa goteaba y se deslizaba por el cabello hasta llegar a impregnar de color amarillento la fina tela de lino de las túnicas. Se ha discutido si se trataba realmente de un cono que se sujetaba de alguna manera para que se mantuviera en una posición de equilibrio difícil, o bien era una forma de representar, mediante una convención pictórica, que ese personaje se había perfumado, es decir que iba impecable. En realidad se habría aplicado un aceite o un ungüento oloroso sobre la peluca, pero no llevaría ningún cono de olor.

LA ESENCIA MÁS PRECIADA

ALGUNOS RELIEVES de época tardía muestran el proceso de extracción de la esencia del lirio: se cortan las flores, se depositan en cestas, se exprimen por torsión en un recipiente con la ayuda de palos, y el líquido que escurren se introduce en jarras. Así obtenían el principal ingrediente del *sousinon* o *lirinon*, el famoso perfume de lirios de Egipto que alababa Dioscórides y que consistía en mezclar flores de lirio con aceite de balanito.

FLORES DE LOTO. FAYENZA. MUSEO DEL LOUVRE. PARÍS.

BRIDGEMAN / ACI



PRENSADO DE LIRIOS por torsión para recoger su jugo en un recipiente. Siglo IV a.C. Museo del Louvre. París.

BRIDGEMAN / ACI

Como afirma Plinio: «De todos los países, Egipto es el más apto para producir perfumes». Para su elaboración, los egipcios aprovechaban la rica flora de las riberas del Nilo, pese a que el filósofo griego Teofrasto aseguraba que en Egipto las flores no tienen olor; quizás esta impresión se explica, como decía Plinio el Viejo, porque el aire del País del Nilo está cargado de humedad procedente del río, lo que hace que sus flores sean poco aromáticas. Los egipcios, sin embargo, apreciaban la fragancia de las plantas de su entorno. En un poema del *Papiro Harris* leemos: «Soy tuya como este trozo de tierra que he plantado con flores y hierbas aromáticas. Es agradable su riachuelo que remueves con la mano y se refresca con el aire del norte».

Flores, plantas y especias

Los egipcios utilizaban flores autóctonas como el lirio, el iris, el mirto, el loto blanco, el loto azul y flores de distintas variedades de acacia, además de plantas aromáticas como la menta, la mejorana, el eneldo y juncos olorosos. También se usaban las flores de alheña, la raíz de la espina de camello (un tipo de acacia) y los dedales del fruto del balanito, que eran muy aromáticos.

Sin embargo, algunas sustancias se obtenían a través de expediciones a tierras lejanas, el canje en mercados extranjeros o el pago de tributos de territorios vasallos. Se importaban plantas como el jazmín de la India, que tiene una flor blanca y muy olorosa; especias como la canela y el azafrán, y un gran número de sustancias resinosas. Estas últimas formaban un capítulo muy amplio, en el que se incluyen el incienso, la mirra, el bálsamo, las resinas de coníferas como algunos pinos y el terebinto. Muchas son de difícil identificación en los textos antiguos, y aunque los egipcios las diferenciaban bien, a veces las agrupaban bajo el término genérico de «incienso», como sinónimo de sustancia resinosa olorosa que emana su perfume cuando se quema.

> «Unta a tu esposa el cuerpo con ungüentos», recomendaba un padre a su hijo en tiempos de la dinastía V

BRIDGEMAN / ACI

JOVEN SIRVIENTA CON JARRA DE UNGÜENTO. MUSEO ORIENTAL, DURHAM.



Perfumes para dioses y mortales

LOS EGIPCIOS disponían de diversos tipos de frascos y recipientes para conservar los perfumes, ya fueran de uso personal o se emplearan en el culto. Igualmente, se usaban cucharas para aplicar ungüentos e incensarios para quemar incienso en los templos.

En incensarios como éste se quemaban granos de incienso y fragancias como ofrenda a los dioses.

1

2

Esta caja con frascos de perfumes y cosméticos perteneció a Merit, esposa del arquitecto Ka, y se halló en su tumba en Deir el-Medina.

WERNER FORMAN / GTRES

3

Las cucharas para cosméticos constaban de un recipiente poco profundo, normalmente con tapa, y un mango de intrincado diseño.

BRIDGEMAN / ACI

BRIDGEMAN / ACI

PIEZAS: 1. Incensario de bronce. 700 a.C. Neues Museum, Berlín. **2.** Caja de cosméticos. Dinastía XVIII. Museo Egipcio, Turín. **3.** Cuchara de cosméticos de madera en forma de muchacha. Dinastía XVIII. Museo del Louvre, París.

Para extraer las esencias, los egipcios maceraban las partes de la planta en un aceite vegetal, como el *balanos* que obtenían del fruto del balanito, o el aceite *baq*, que extraían de la nuez *ben*, el fruto del árbol moringa, que crece en Egipto aún hoy. El *baq* tenía la ventaja de ser inodoro, no se ponía rancio y fijaba y conservaba bien los aromas.

Técnicas muy elaboradas

Además de aceites vegetales, los egipcios empleaban otras materias para macerar las plantas, como la grasa animal, de buey o de pato. Era una técnica parecida a la del *enfleurage* actual, que consiste en alternar capas de grasa y capas de flores y dejarlas en maceración hasta obtener la grasa impregnada de la esencia. Para lograr la persistencia del aroma y retrasar la evaporación se añadía un fijador, como la espata de palmera datilera, mencionada por Dioscórides.

Mediante estas técnicas los egipcios elaboraron perfumes característicos, que les procuraron renombre dentro y fuera de sus fronteras. Los autores de la Antigüedad nos revelan las recetas de composición de muchos de ellos. Plinio, por ejemplo, escribía: «Muy sutil es el perfume de *henna* [alheña], que lleva *henna*, *omphacium* [aceite de aceitunas que no han madurado], cardamomo, lirio amarillo, aspálato, abrótano; algunos perfumistas le añaden juncia, mirra y pánace». Dioscórides explica cómo se elaboraba el llamado *metopion*, que contenía resina de gálbano, además de almendras amargas, *omphacium*, cardamomo, junco oloroso, cálamo aromático, miel, vino, mirra, carpobálsamo y resina. Sin embargo, el más famoso de todos era el perfume de lirio, el *sousinon* o *lirinon*.

Otros tipos de perfumes célebres eran el mendesio, muy especiado, fabricado en la ciudad de Mendes en el delta del Nilo: «Se prepara con aceite de balanito, mirra, casia y resina —decía Dioscórides—. Algunos añaden, inútilmente, después de pesar estos productos, un poco de cinamomo, pues las cosas que no son cocidas juntamente no dan de sí su virtud».

No sabemos si en Egipto existió la profesión de perfumista, pero lo que sí está claro a partir de la información que proporcionan los textos, la iconografía y los restos encontrados en recipientes es que sí hubo quien pensó cuál debía ser la fragancia adecuada para cada ocasión y calculó la proporción óptima de elementos para conseguirla. ■

MERCÈ GAYA MONTSERRAT
DOCTORA EN FARMACIA

Para saber más

ENSAYO
Vida cotidiana de los egipcios
Franco Cimmino. Edaf, Madrid, 2002.

NOVELA
El libro de las fragancias perdidas
M. J. Rose. Plaza & Janés, Barcelona, 2013.



ARALDO DE LUCA

LA BARBA DE LA REINA
Tras la muerte de su esposo Tutmosis II, Hatshepsut asumió poco a poco todo el poder hasta convertirse en faraón. En este busto, la barba postiza indica su estatus de faraón. Museo Egipcio, El Cairo.

LA RECOMPENSA DE UN GENERAL
El pacífico reinado de Hatshepsut contrasta con las numerosas expediciones militares que impulsó su sucesor, Tutmosis III. En la página siguiente, plato de oro entregado por este faraón a su general Djehuty. Museo del Louvre, París.

La corte de la gran reina de la dinastía XVIII

HATSHEPSUT

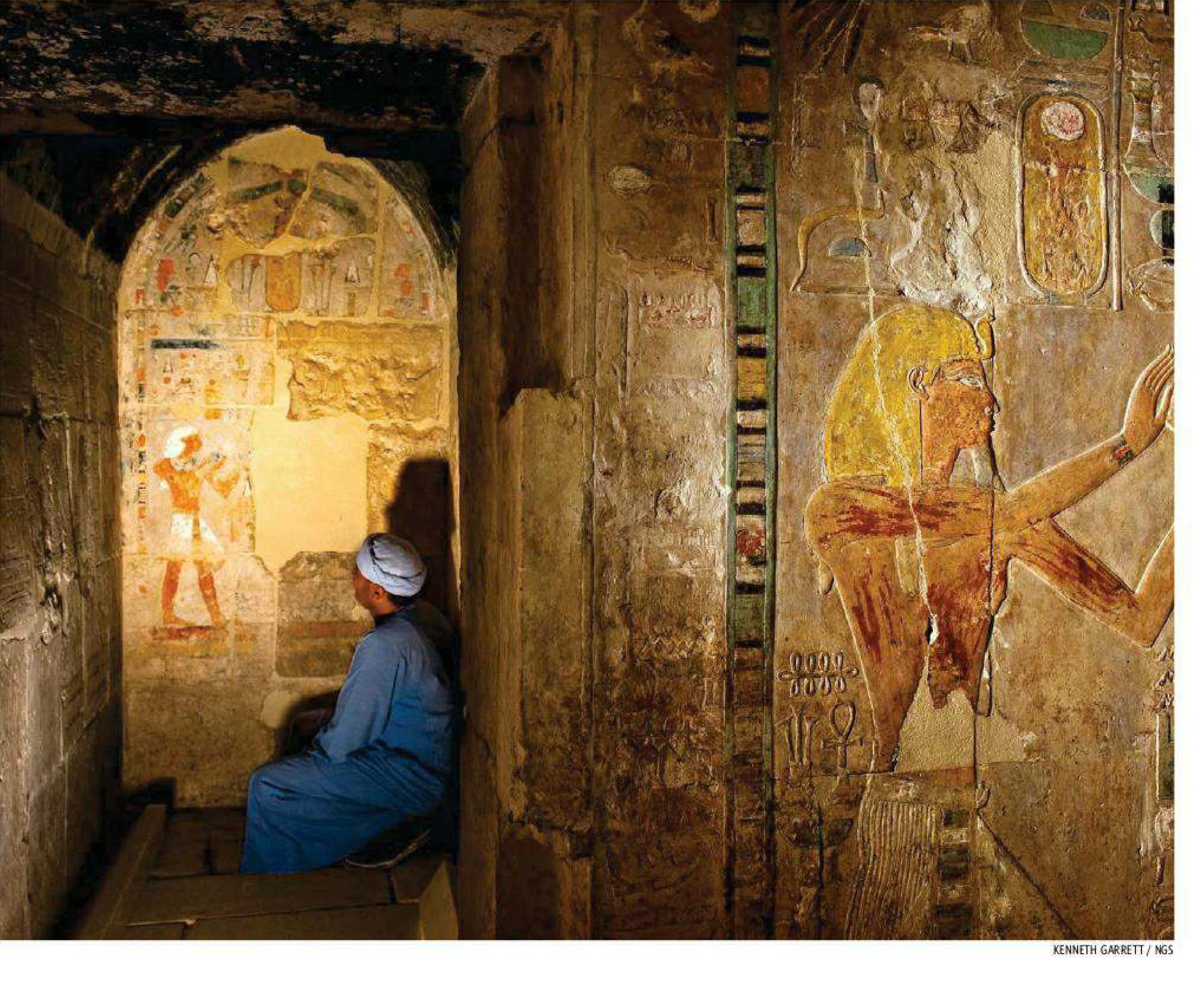
Cuando accedió al trono de Egipto, Hatshepsut se rodeó de un escogido grupo de funcionarios y sacerdotes que ejercieron los principales cargos de gobierno: visir, superintendente de palacio, gran arquitecto real...

ESTHER PONS

DOCTORA EN HISTORIA Y CONSERVADORA
DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MADRID)



ERICH LESSING / ALBUM



KENNETH GARRETT / NGS

LA CAPILLA DE AMÓN RE
El templo funerario de Hatshepsut en Deir el-Bahari contenía diversas capillas dedicadas a los dioses. A la izquierda, la dedicada a Amón Re, recientemente restaurada.

Hatshepsut suele ser recordada como una de las contadas mujeres que alcanzaron el rango de faraón. Lo hizo en contra de todas las leyes y costumbres del Estado egipcio, aprovechando una serie de circunstancias dinásticas que le permitieron dar cauce a su ambición de poder. Hija de Tutmosis I y su esposa principal, la reina Ahmose Nefertari, su matrimonio con su hermanastro Tutmosis II la convirtió en reina consorte y, tras quedar pronto viuda, asumió la regencia hasta que su hijastro Tutmosis III —hijo de Tutmosis II y de una de sus esposas secundarias— alcanzase la edad necesaria para gobernar. Al cabo de siete años cambió su nombre por el de Maatkare Hatshepsut y empezó a mostrarse como único soberano de Egipto, adoptando los atributos de un faraón —la barba postiza y el tocado *nemes*— y los epítetos reales masculinos de Rey del Alto y el Bajo Egipto y Señor de las Dos Tierras. Ni siquiera cuando Tutmosis III alcanzó la mayoría de edad renunció Hatshepsut al poder. Así, durante casi dos décadas Egipto tuvo dos faraones, la madre y el hijastro, que reinaron conjuntamente sin aparentes conflictos, aunque fue la soberana quien llevó las riendas del país.

Como faraón, Hatshsepsut ocupó el centro de una brillante corte radicada en la capital del país, Tebas. En ella, además de los miembros de la familia real y sus sirvientes, figuraba un gran número de cortesanos y oficiales que desempeñaban funciones civiles, religiosas

CRONOLOGÍA

LA REINA QUE FUE FARAÓN

1483 A.C.
En el séptimo año de su reinado, Hatshepsut asume el título de faraón y hace construir su templo funerario en Deir el-Bahari.

1482 A.C.
La reina organiza una gran expedición comercial al país del Punt (posiblemente en la actual Somalia), en busca de artículos como el marfil.

DAGLI ORTI / ART ARCHIVE

SENENMUT, ARRODILLADO Y SOSTENIENDO UNA CUERDA DE AGRIMENSOR. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.



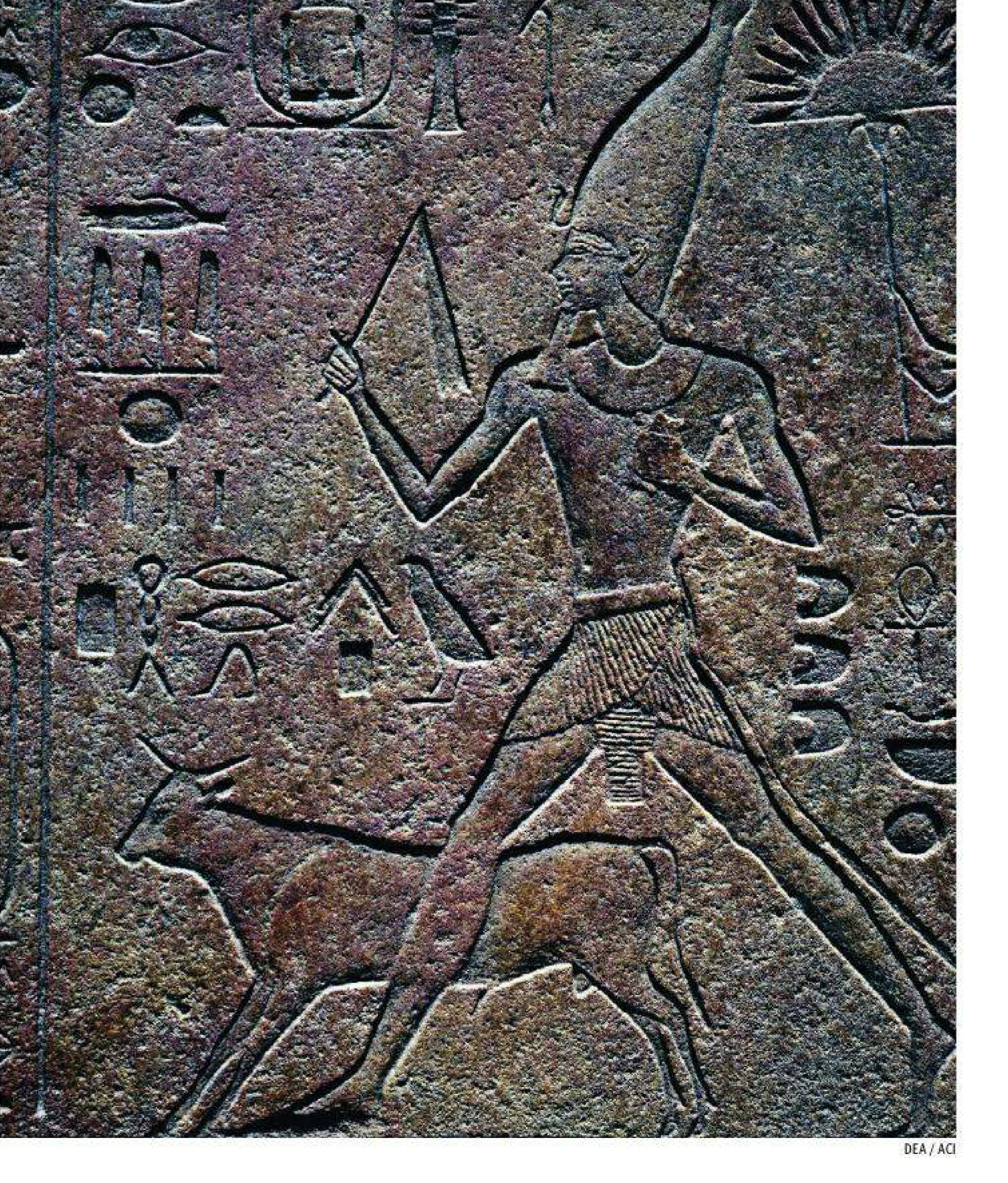
EL TEMPLO DE DEIR EL-BAHARI
Proyectado por Senenmut, el templo funerario de Hatshepsut se erige en la orilla occidental del Nilo. Parcialmente excavado en la montaña, se accede a él por un camino procesional y una serie de rampas.

1479 A.C.
Hatshepsut construye la capilla Roja en el templo de Karnak como estación de la barca sagrada de Amón durante las procesiones.

1478 A.C.
Se lleva a cabo la tercera campaña militar contra los territorios nubios sublevados contra Egipto, que acaba con la derrota nubia.

1474 A.C.
El oficial Kheruef lidera una expedición a la península del Sinaí en busca de minas de turquesa por orden de Hatshepsut.

1468 A.C.
La reina Hatshepsut muere tras haber perdido gran parte de su poder. Es sucedida por su sobrino e hijastro Tutmosis III.



DEA / ACI

LA CARRERA RITUAL
La escena sobre estas líneas muestra a la reina Hatshepsut realizando una carrera ritual junto al toro Apis durante la celebración de su jubileo real, el *Heb Sed*. Relieve de la capilla Roja. Templo de Karnak.

y militares. Conocemos los nombres de algunos, como Maya, responsable de los profetas (sacerdotes); Mentekhenu, encargado de la seguridad del palacio, o Satepihu, responsable de los sacerdotes de Tinis. Los tres personajes más poderosos de la corte tebana, sin embargo, fueron Hapuseneb, Senenmut y Djehuty.

El cargo más importante en la administración egipcia era el de visir. Equivalente a un jefe de gobierno actual, el visir despachaba directamente con el rey y todos los demás cargos se hallaban bajo su responsabilidad. Sabemos que Hatshepsut tuvo varios visires a lo largo de su reinado. Heredó el que ya tenía Tutmosis II, Ineni, también arquitecto real, al que no tardó en relegar. Useramum, por su parte, al parecer estuvo más próximo a Tutmosis III. El que tuvo un papel más destacado durante el reinado de Hatshepsut fue sin duda Hapuseneb. Como gran sacerdote de Amón, administrador de los templos y jefe de los profetas del Alto y Bajo Egipto, le aseguró el apoyo del poderoso clero de Amón. Fue también responsable de la construcción de la tumba de la soberana en el Valle de los Reyes. Hapuseneb concentró en su persona el máximo poder judicial, administrativo y religioso, algo excepcional para un personaje que no tenía sangre real.

Djehuty participó en la construcción y renovación de numerosos monumentos

AKG / ALBUM

ESTELA FUNERARIA DE UN ALTO OFICIAL DE LA DINASTÍA XVIII.

El enigma de Senenmut

El otro gran pilar del gobierno de la reina fue Senenmut. Su padre, Ramose, quien ya ocupaba un alto cargo con Tutmosis II, lo introdujo en la corte real. Con Hatshepsut, Senenmut acaparó numerosos títulos: gran arquitecto real, jefe de los aposentos reales, superintendente de palacio, mayordomo de la esposa del Dios, responsable de los sellos reales... Su reconocimiento queda reflejado en una inscripción del templo de Karnak en la que bajo su imagen se lee: «El más grande entre los grandes, en el país entero, uno que escucha lo que debe ser escuchado, el único entre los únicos, el mayordomo de Amón. Soy el que entra en el palacio real siendo amado, y cuando sale de él es alabado, regocijando el corazón del rey diariamente, el amigo, el gobernador del palacio, Senenmut». En el templo funerario de Hatshepsut en Deir el-Bahari, cuya construcción supervisó, su imagen aparece asimismo detrás de las puertas de las capillas.

Senenmut fue incluso tutor de la princesa Neferure, hija de Hatshepsut, que la pretendió casar con Tutmosis III, proyecto que se frustró por la prematura muerte de la joven. Hasta se ha especulado con que Senenmut fuese amante de Hatshepsut y padre de su hija, lo que explicaría las esculturas de granito en las que aparece acompañado de la princesa. Sin embargo, a partir del año 19 del reinado de Hatshepsut, el nombre de Senenmut desaparece de los textos; tal vez había fallecido o cayó en desgracia al apoyar a Tutmosis III en la fase final del reinado de la soberana.

Otro personaje importante en la corte de Hatshepsut fue Djehuty, que ostentó los cargos de gran arquitecto real, supervisor de los trabajos y supervisor del tesoro. Djehuty dirigió a los artesanos encargados de las capillas y templos en Tebas; participó en la construcción,



LOS OBELISCOS DE LA REINA
Como sus predecesores, Hatshepsut embelleció el templo de Amón en Karnak con monumentales construcciones. Un ejemplo es este obelisco, uno de los dos que sigue en pie en el santuario.

CINOBY / GETTY IMAGES



UNOS HOMBRES CARGAN ÁRBOLES DE MIRRA EN UN BARCO PARA TRANSPORTARLOS A EGIPTO. RELIEVE DEL PÓRTICO DEL PUNT EN EL TEMPLO FUNERARIO DE HATSHEPSUT EN DEIR EL-BAHARI.

KENNETH GARRETT / NGS

La hija favorita del dios Amón

HATSHEPSUT tuvo en el clero de Amón uno de sus principales apoyos. De este poderoso cuerpo de sacerdotes procede la teoría de que la reina era hija del mismo dios Amón, que se habría unido en un matrimonio sagrado, o teogamia, con la madre de Hatshepsut, la reina Ahmose Nefertari, tal como se muestra en un relieve del templo de la reina en Deir el-Bahari.

COMO RECOMPENSA por el apoyo de los sacerdotes de Amón, Hatshepsut les concedió cuantiosas donaciones y privilegios, y les otorgó múltiples cargos en la corte. Puyemre, segundo profeta de Amón, supervisó la construcción de dos puertas de piedra caliza destinadas al templo de Mut para la reina, y Sendjehuti, oficial unido al templo de Amón, fue encargado y mayordomo del granero real.

EL JEFE DE LOS ARQUEROS

Esta estatua-cubo perteneció a Inebny, un oficial de Hatsheput que, según la inscripción, ostentó los títulos de comandante de arqueros y guardián de las armas del rey. Museo Británico, Londres.



BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

ampliación y renovación de numerosos monumentos en Egipto y Nubia, y se encargó de registrar y contabilizar los exóticos productos traídos del país del Punt, que Hatshepsut hizo plasmar en las paredes de su templo.

Djehuty se encargó asimismo de decorar los templos de Karnak y Deir el-Bahari con grandes puertas de cobre e incrustaciones de electro, aleación de oro y plata con la que también hizo cubrir dos grandes obeliscos de granito llevados desde las canteras de Asuán hasta el templo de Karnak bajo la supervisión de Senenmut. En los relieves de la primera terraza del templo de Hatshepsut se muestran estos obeliscos sobre la cubierta de un barco en el momento de su transporte.

Borrada de la historia

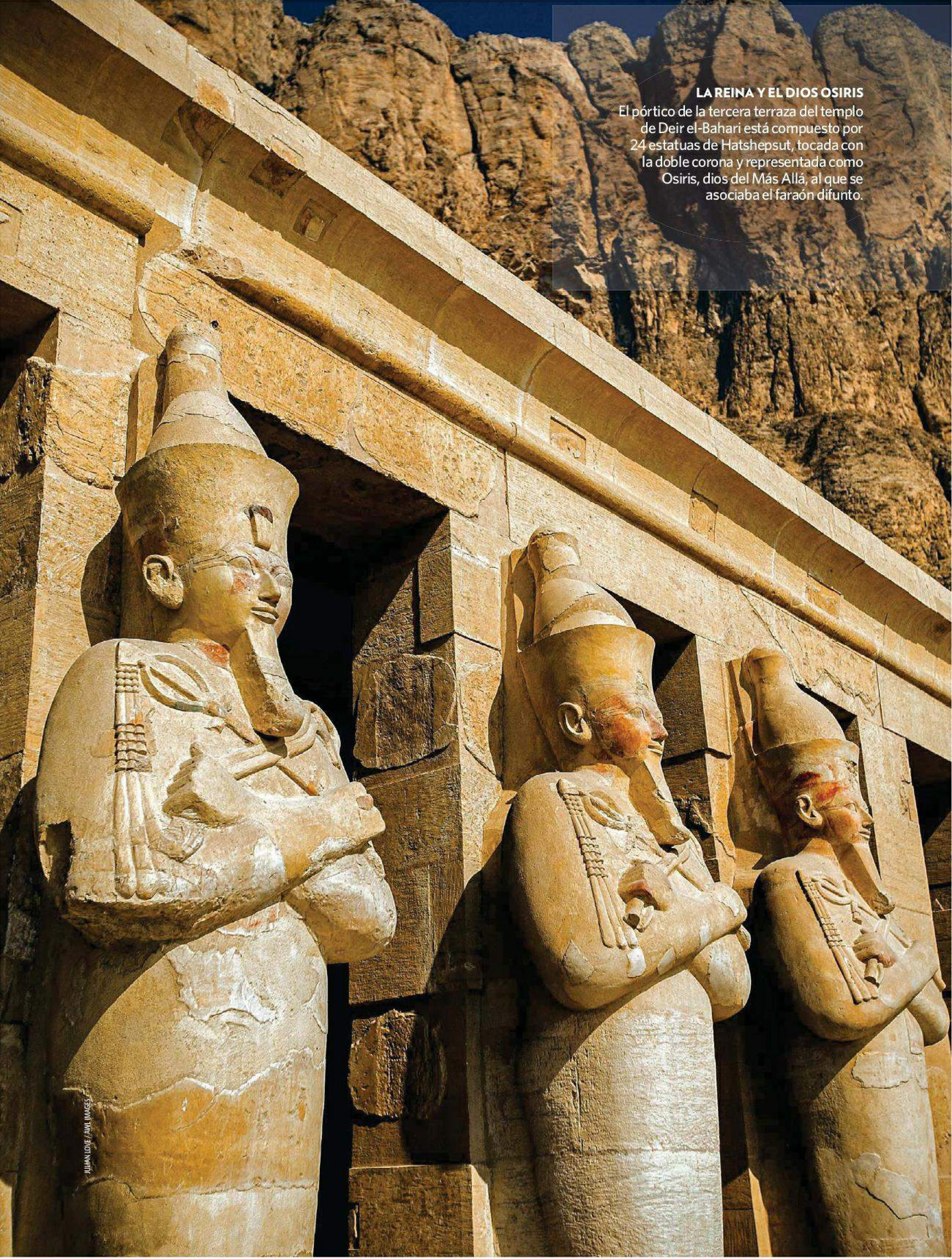
Podrían citarse todavía otros funcionarios de Hatshepsut. Por ejemplo, la gran expedición comercial y diplomática al país del Punt, que estaba formada por cinco barcos y 210 hombres, fue dirigida por Nehesy, un oficial de origen nubio que ocupó los cargos de mensajero real, portador del sello real y canciller del norte. Nehesy tenía la misión de negociar con los gobernantes de aquel territorio, y en particular con el cacique Parehu y su deforme esposa Ivy, como se ve en los relieves del templo de Deir el Bahari.

Desde que Hatshepsut murió hacia el año 22 de su reinado, cayó un manto de silencio sobre su figura. La mujer que había osado proclamarse faraón fue objeto de una *damnatio memoriae*, la eliminación de toda referencia a su reinado, como si éste no hubiera tenido lugar; incluso su nombre quedó suprimido de la *Lista de los Reyes*. Tradicionalmente se pensaba que el responsable había sido Tutmosis III, pero investigaciones posteriores han demostrado que la operación se llevó a cabo de forma paulatina, sobre todo durante las dinastías XIX y XX. Serían los estudiosos europeos de los siglos XIX y XX, como Champollion, Naville, o Carter, quienes rescatarían la memoria de la gran reina del Imperio Nuevo. ■

Para saber más

ENSAYO
Hatshepsut, la reina misteriosa
Christiane Desroches Noblecourt. Edhasa, Barcelona, 2009.

NOVELA
La dama del Nilo
Pauline Gedge. Salamandra, Barcelona, 2006.



LA REINA Y EL DIOS OSIRIS
El pórtico de la tercera terraza del templo de Deir el-Bahari está compuesto por 24 estatuas de Hatshepsut, tocada con la doble corona y representada como Osiris, dios del Más Allá, al que se asociaba el faraón difunto.

JULIAN LOVE / AWL IMAGES



LA TUMBA DE DJEHUTY

HACIA 1450 A.C., Djehuty, alto funcionario de la corte de la reina Hatshepsut que ostentó el cargo de supervisor del tesoro, fue enterrado en la necrópolis de Dra Abu el-Naga, en la orilla occidental del Nilo. Aunque la tumba era conocida desde el siglo XIX, han sido las campañas de excavaciones desarrolladas desde el año 2002 por un equipo arqueológico español, dirigido por José Manuel Galán, las que han puesto al descubierto la fina decoración y el rico ajuar que se guardaba en la sepultura, indicativos del elevado estatus social del difunto.

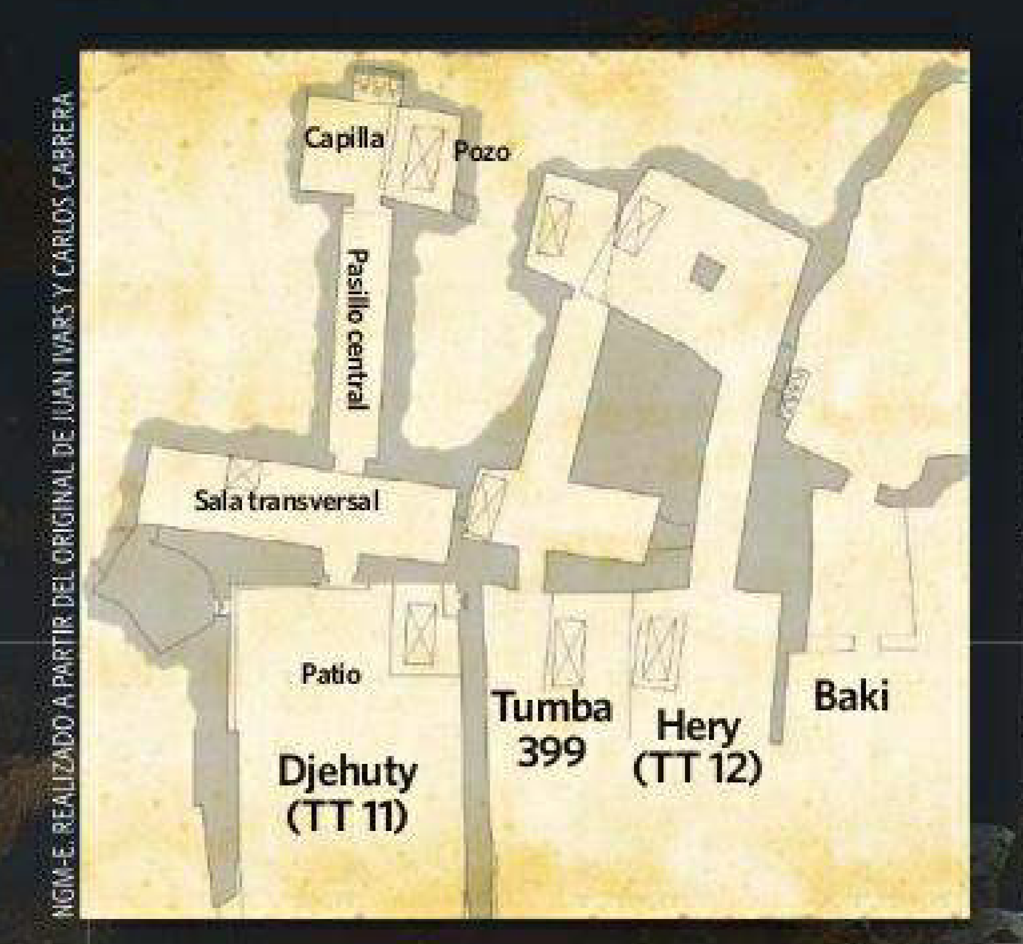
«Te canto a ti, mientras te sacias con lo que otorgan Amón Re y Hathor, la [diosa] principal de Tebas; que ellos te concedan el dulce aliento de la vida».

INSCRIPCIÓN BAJO UNA IMAGEN DE DJEHUTY SENTADO ANTE UNA MESA DE OFRENDAS, EN EL PATIO DE ENTRADA DE SU TUMBA

CAPILLA FUNERARIA DE LA TUMBA DE DJEHUTY. EN UNO DE LOS MUROS, UN NICHO ALBERGA TRES ESTATUAS DE CULTO QUE REPRESENTAN AL DIFUNTO DJEHUTY Y A SUS PADRES.

1

PROYECTO DJEHUTY



NGM-E. REALIZADO A PARTIR DEL ORIGINAL DE JUAN IVARS Y CARLOS CABRERA

TUMBAS DE NOBLES

La tumba de Djehuty (TT 11), excavada en la roca, mide 18 metros de largo y tiene la típica planta de las tumbas de la época, en forma de T invertida. Junto a ella se encuentran otras tres tumbas de la dinastía XVIII: una es de propietario desconocido (399); la otra es la de Hery, un funcionario que estuvo al servicio de la reina Ahhotep, y la tumba de Baki, un oficial que ostentó el título de supervisor del ganado de Amón.

LOS TESOROS DE UN DIGNATARIO

LA TABLA DEL APRENDIZ

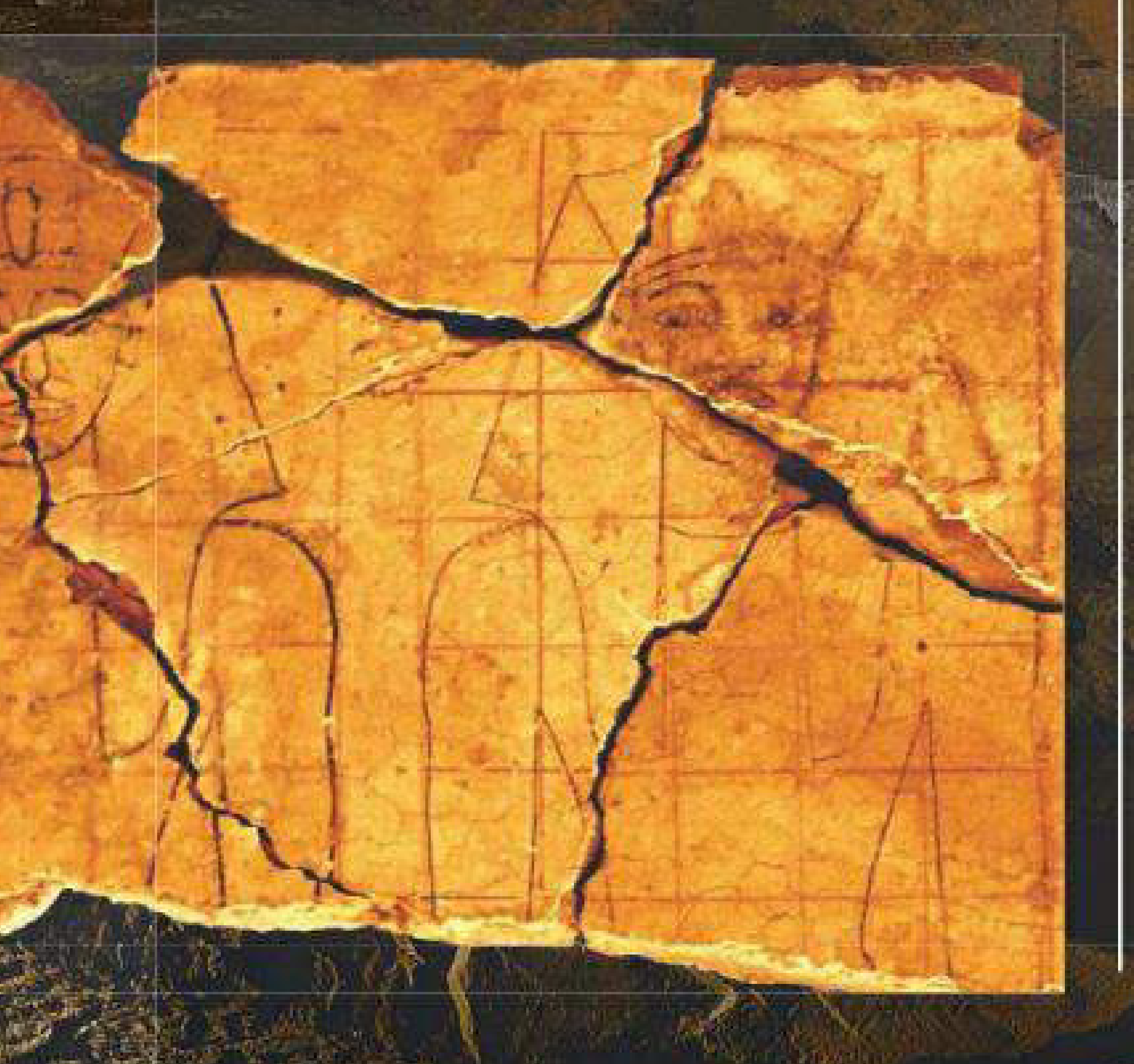
Esta tabla de madera estucada, de 31 x 49 cm, es uno de los hallazgos más destacados de la tumba de Djehuty. En ella se muestra el dibujo de un faraón trazado sobre una cuadrícula y, curiosamente, en posición frontal. Se trata de una especie de «pizarra» para aprender a escribir y a dibujar.

EL *LIBRO DE LOS MUERTOS*

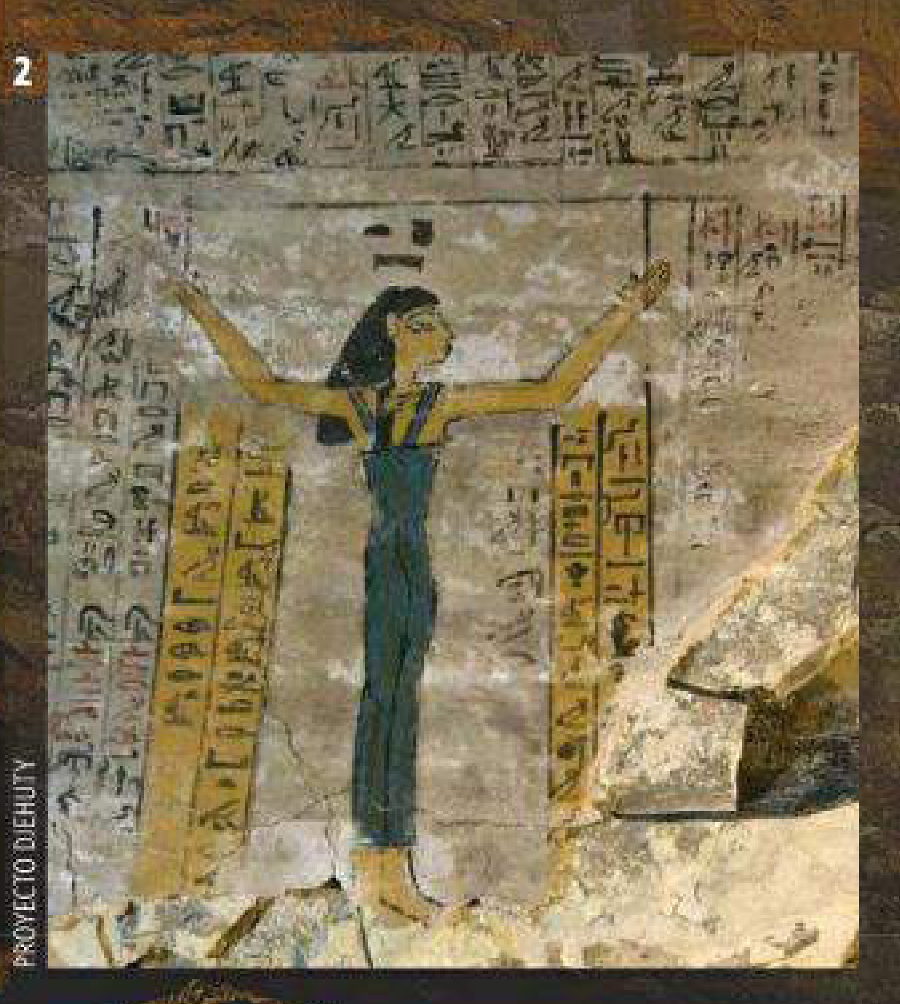
En la cámara funeraria, de 3,50 m de largo por 3,50 de ancho y 1,50 de alto, las paredes y el techo estaban decorados con pasajes del *Libro de los muertos* dispuestos en columnas. En el techo se pintó una imagen de Nut, la diosa del cielo nocturno, con los brazos abiertos en actitud protectora.

JOYAS DE ORO

En la entrada de la cámara funeraria, los egiptólogos encontraron siete pendientes de oro, posiblemente pertenecientes a Djehuty o a algún familiar que fue enterrado con él. En esta época, los altos dignatarios siguieron la moda nubia de adornarse con pendientes.



2



PROYECTO DJEHUTY

3



JOSÉ MIGUEL PARRA. PROYECTO DJEHUTY

JOSÉ LATOVA. PROYECTO DJEUTY

PIEZAS: 1. TABLA DEL APRENDIZ. TUMBA DE DJEHUTY. MUSEO DE LUXOR. **2. LA DIOSA NUT,** EN EL TECHO DE LA CÁMARA FUNERARIA DE DJEHUTY. A SU ALREDEDOR SE HA ESCRITO EL CAPÍTULO 125 DEL *LIBRO DE LOS MUERTOS*. **3. PENDIENTES DE ORO** HALLADOS EN LA ENTRADA DE LA CÁMARA FUNERARIA DE LA TUMBA DE DJEHUTY EN DRA ABU EL-NAGA. MUSEO DE LUXOR.

EL REY CONSTRUCTOR

GUDEA DE LAGASH

Soberano de una de las ciudades más poderosas del antiguo Sumer, Gudea dejó un gran legado de construcciones, entre las que destaca el templo dedicado al dios Ningirsu

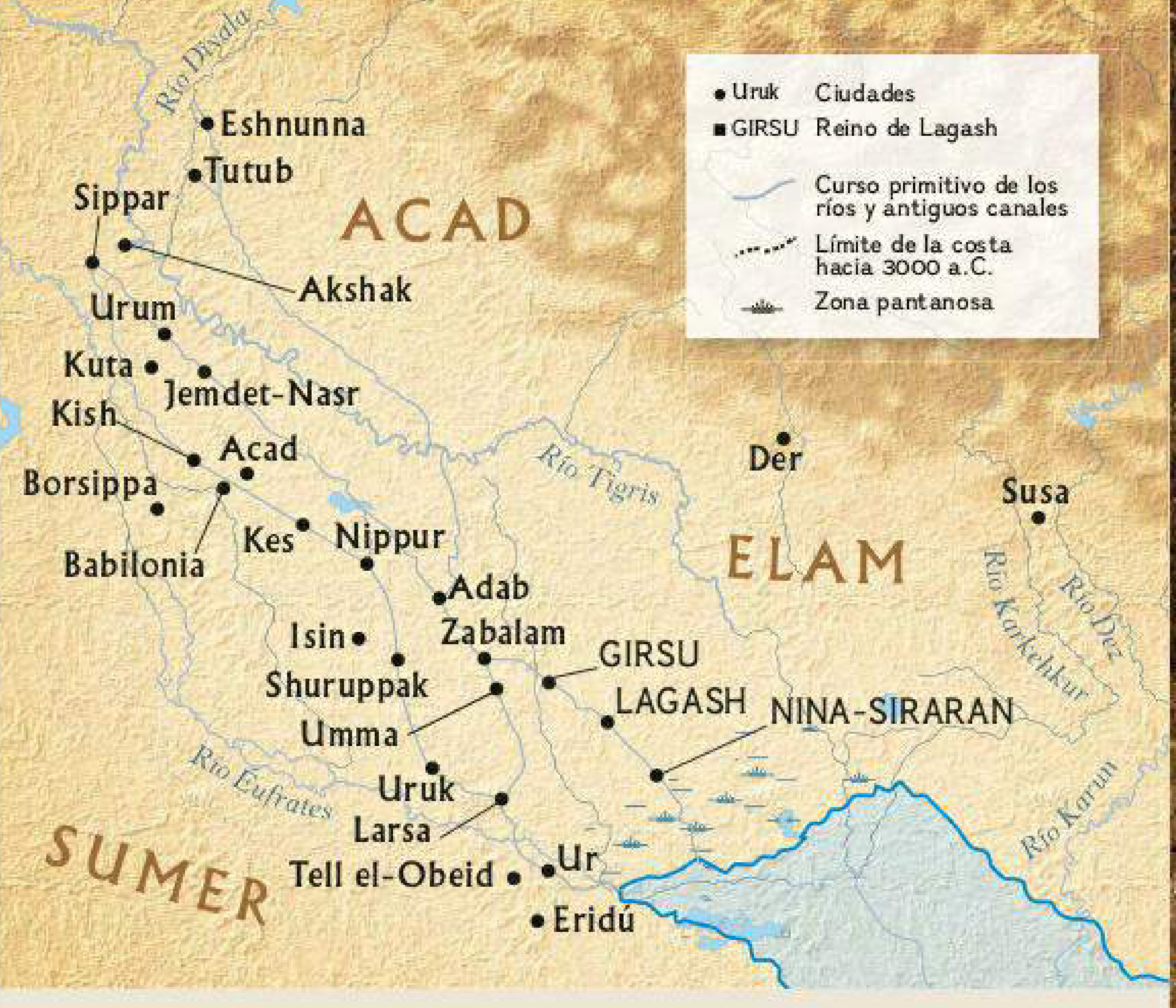
BARBARA BÖCK
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS (CSIC)

A lo largo del III milenio a.C., el país de Sumer estaba compuesto por una serie de ciudades independientes gobernadas cada una por una dinastía propia. Algunas de ellas ejercieron una cierta hegemonía sobre el resto, como Uruk y Kish, que sin embargo entraron en declive desde mediados del milenio. Fue entonces cuando la llamada primera dinastía de Lagash (2450-2300 a.C.) se erigió en la gran potencia del sur de Mesopotamia. Y aunque la ciudad cayó bajo el dominio del Imperio de Acad —que rigió la región entre los años 2335 y 2150 a.C., aproximadamente—, luego renació con la llamada segunda dinastía de Lagash, formada por trece gobernantes. Entre ellos brilló con luz propia Gudea. Sus dominios comprendían, además de Lagash (la actual al-Hiba), las ciudades de Girsu (actual Tello) y Nina-Siraran (actual

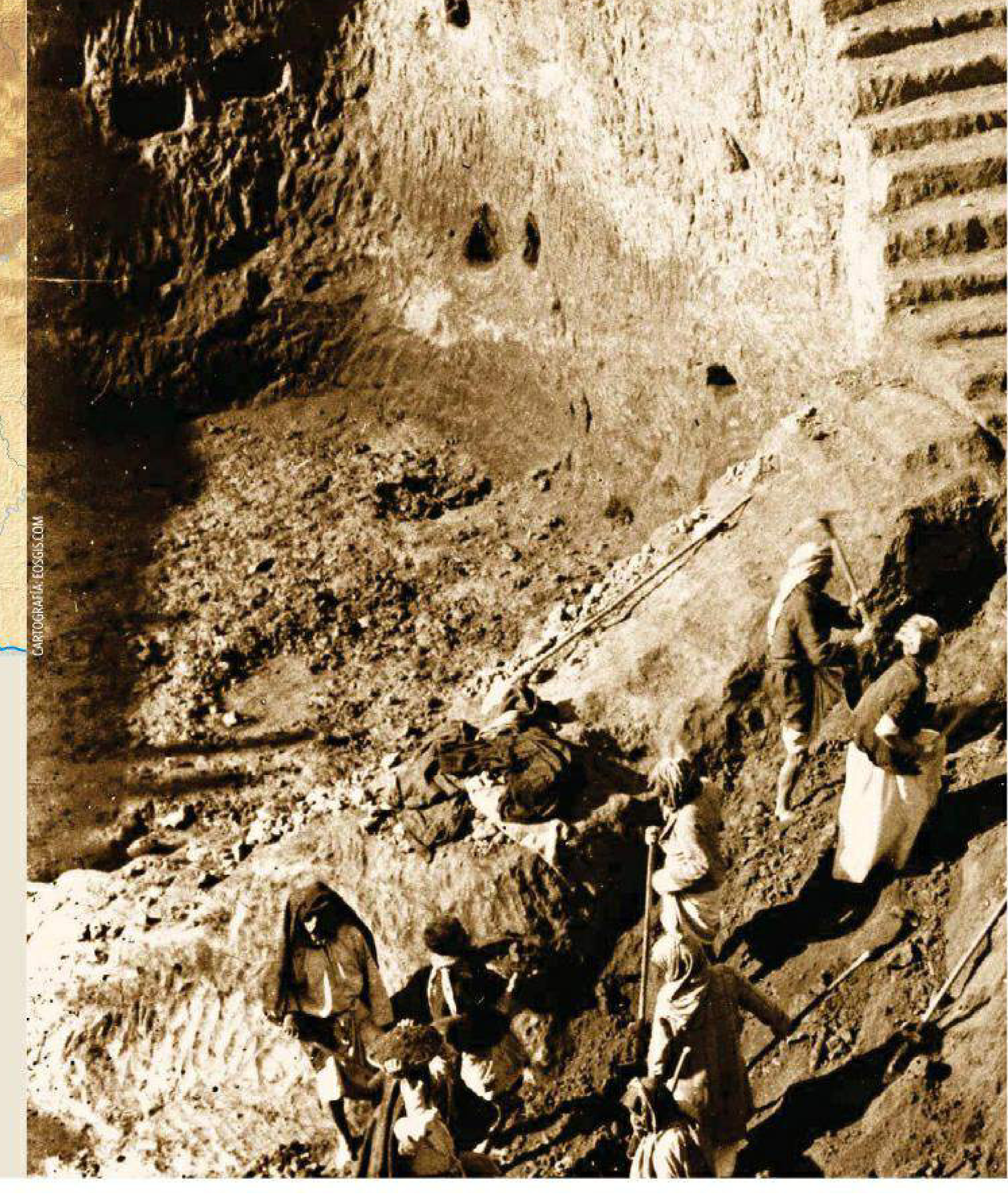


UN MONARCA DEVOTO
Gobernador o *ensi* de la ciudad-estado de Lagash, Gudea se representa a menudo en actitud orante, con las manos cruzadas delante del pecho y tocado con un casquete (tal vez de lana). Museo del Louvre, París.

FRANCK RAUX / RMN-GRAND PALAIS



CARTOGRAFÍA: EOSGIS.COM



EL RASTRO DE GUDEA

En 1877, el cónsul francés Ernest de Sarzec excavó en la antigua Girsu, a unos 300 kilómetros al sureste de Bagdad. Las sucesivas campañas arqueológicas en el yacimiento, hasta 1933, sacaron a la luz un gran número de objetos relacionados con Gudea como estatuas, mazas, tablillas, vasijas o conos.

LA ANTIGUA GIRSU SALE A LA LUZ
Entre 1877 y 1933 se sucedieron en Girsu (la actual Tello) veinte campañas arqueológicas. Arriba, la misión llevada a cabo desde 1931 hasta 1933 por el arqueólogo francés André Parrot.

Zurghul), así como un gran número de aldeas y caseríos que se conocen a partir de la documentación administrativa cuneiforme. En total abarcaba un territorio de ochenta kilómetros de norte a sur y unos cuarenta de este a oeste, con una superficie total de tres mil kilómetros cuadrados.

El nombre de Gudea, que significa en sumerio «el que fue nombrado», lo recibió con toda probabilidad el monarca con ocasión de su entronización. A pesar del ingente número de artefactos e inscripciones referidos a él que conservamos, no se sabe mucho sobre su vida. Se le atribuyen al menos veinte años de reinado, desde 2141 a 2122 a.C. Según la costumbre mesopotámica, los años no se designaban mediante números, sino con nombres, es decir con frases que aludían a los eventos más significativos que habían tenido lugar durante el año. Así, el primer año de su gobierno se llamó «año en que Gudea se convirtió en *ensi* [gobernador]», y el último de que se tiene noticia sobre él fue el «año en que fue construido el templo Ebagara». Gudea contrajo matrimonio con Ninalla, hija de su predecesor Ur-Baba. Se le conoce una segunda

CRONOLOGÍA

AUGE Y CAÍDA DE LAGASH

HACIA 2450 A.C.

El rey **Eannatum** de Lagash conquista numerosas ciudades como Ur, Nippur, Larsa y Uruk. También conquista **Umma** y para conmemorar su victoria ordena grabar la *Estela de los buitres*, hoy en el Louvre.

INCENSARIO DEDICADO POR NINALLA, ESPOSA DE GUDEA. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

E. LESSING / ALBUM

HACIA 2400 A.C.

Entemena de Lagash consigue vencer una rebelión de la ciudad de Umma durante su reinado. En 2378 a.C., **Urukagina** llega al poder mediante un golpe de Estado que derrota al rey Lugalanda.

ADOC-PHOTOS / ALBUM

mujer, con el nombre de Nininimagina; no obstante, faltan datos que determinen si fue ésta su primera esposa y Ninalla la segunda o si tuvo dos mujeres al mismo tiempo.

Legislador y arquitecto

Gudea es muy conocido por las veintidós estatuas de diorita que lo representan como soberano de Lagash, y que hoy se conservan en su mayoría en el Museo del Louvre, en París. La diorita, una piedra oscura y difícil de esculpir por su dureza, fue importada del golfo Pérsico, probablemente del actual Omán. Las características de este material explicarían la apariencia desproporcionada de estas representaciones de Gudea, que lo muestran con un cuerpo rechoncho y achatado.

Casi no hay constancia de campañas bélicas durante su reinado, pero sí parece que Gudea logró preservar la independencia de su Estado frente a los guti, un pueblo nómada originario de los montes Zagros que durante sesenta años, tras la caída del Imperio acadio, asoló el sur de Mesopotamia. No sabemos si lo logró por simple fortuna o pagándoles un tributo.

Por otro lado, las inscripciones conservadas de su reinado insisten en destacar la preocupación de Gudea por la justicia social. En esos

VESTIDA PARA LA CORTE

La mujer bajo estas líneas, en actitud de oración, va vestida con el chal sumerio, prenda que se colocaba sobre el vestido; era típico de las clases altas.



E. LESSING / ALBUM

HACIA 2164 A.C.

Accede al trono el rey **Ur-Baba.** Logra que la ciudad de Lagash obtenga la hegemonía en la región. Su hija Enanepeda es nombrada sacerdotisa en el templo de Nanna en Ur. Le sucede su yerno **Gudea.**

HACIA 2141 A.C.

Gudea se convierte en rey de Lagash. Dedica gran parte de sus casi veinte años de gobierno a la construcción y restauración del gran templo **Eninnu,** en la ciudad de Girsu, dedicado al dios Ningirsu.

HACIA 2110 A.C.

Ur-Nammu, fundador de la III dinastía de Ur, derrota al rey **Nammakhani** de Lagash, acabando con la dinastía de esta ciudad. Asimismo derrota al rey Utukhegal de Uruk.

GUDEA, EL PRÍNCIPE DEDICADO

El gobernador de Lagash dedicó gran parte de su reinado a elaborar leyes más justas, a

1. EL REY PASTOR

A diferencia del ideal heroico propio de la realeza acadia, Gudea se presenta como el «buen pastor» de su pueblo, al que guía siguiendo los criterios divinos. En los llamados cilindros *A* y *B* se aplica a Gudea frecuentemente el título *sipa*, «pastor», según el cual el soberano estaba obligado a fijar el destino de su pueblo, a preservarlo de todo tipo de peligros y a procurarle abundancia de medios materiales.



ESTATUA DE GUDEA EN PIE Y SOSTENIENDO UN VASO MANANTE. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

SCALA, FIRENZE

2. EL COMERCIO

Gudea comerció con lugares tan remotos como la India, Arabia, Elam, Asiria, Siria y Capadocia, y los beneficios de este comercio se invirtieron en el embellecimiento del templo Eninnu y la ciudad de Girsu. Algunas maderas procedían de Magan (tal vez la provincia iraní de Hormozgan); metales y piedras de Elam (Irán), e incluso asfalto y betún de Madga (en la actual Kirkuk, Irak).



VASO DE PLATA DEL REY ENTEMENA DE LAGASH. 2400 A.C. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

DAGLI ORTI / ART ARCHIVE

textos se dice que durante el tiempo que duraron las obras del templo Eninnu —el principal santuario de la ciudad de Girsu, dedicado al dios Ningirsu— reinaron en la ciudad la armonía, la justicia y la misericordia. Consta asimismo que Gudea condonó las deudas a los pobres, se preocupó de la manutención de las viudas y los huérfanos, liberó a los siervos de su servidumbre económica, introdujo nuevos días festivos y celebró diversas fiestas. Reflejen o no estas descripciones la actuación real del soberano, lo que sí es cierto es que Gudea fue el primer gobernador sumerio en subrayar estos asuntos largamente y con detalles que no aparecen después en otros textos.

Pero Gudea destacó sobre todo por su afán constructivo. No es casualidad que, de todos los reyes de Lagash, sólo él fuera representado con los atributos de un arquitecto. Se conservan más de sesenta fragmentos de estelas monumentales e innumerables clavos de fundación —pequeñas esculturas de arcilla o bronce— con textos inscritos que indican que Gudea fue uno de los *ensi* sumerios que más templos renovó y construyó. Dos de sus inscripciones más prolijas, inscritas en dos grandes cilindros de arcilla (los llamados cilindros *A* y *B*), contienen descripciones arquitectónicas únicas y evidencian una terminología constructiva tan técnica que sólo se puede explicar por el gran interés mostrado por Gudea en este tipo de materias.



Para construir el Eninnu Gudea importó cedros, cobre, plata, oro, alabastro...

CLAVO DE FUNDACIÓN. MUSEOS ESTATALES, BERLÍN.

BPK / SCALA, FIRENZE

El gran proyecto de Gudea

Entre las iniciativas de restauración llevadas a cabo por Gudea destaca la del complejo de templos de la ciudad de Girsu. A mediados del III milenio a.C., los reyes de Lagash mantuvieron guerras constantes con el Estado vecino de Umma para hacerse con el control de unas

A SU PUEBLO Y A LOS DIOSES

comerciar con países lejanos y a conseguir materiales valiosos para los templos



3. **LA GUERRA**
Durante el reinado de Gudea tenemos constancia de una sola acción militar: la toma de la ciudad elamita de Anshan, en el actual Irán. Según los cilindros *A* y *B*, la campaña proporcionó a Lagash un rico botín que se destinó al templo Eninnu. Es muy probable que Gudea pactara con los guti, la etnia que dominaba Sumer en ese momento, ya que los textos documentan la facilidad con que Gudea se movía por territorio sumerio.

LA ESTELA DE LOS BUITRES. DETALLE DE SOLDADOS PORTANDO LANZAS. 2450 A.C. LOUVRE, PARÍS.

DAGLI ORTI / ART ARCHIVE

4. **EL REY PIADOSO**
De la devoción de Gudea dan fe los cilindros *A* y *B*, en los cuales se narra cómo el *ensi* pasaba días y noches enteros dedicado a la oración en el Eninnu: «Metió al fuego enebro, la planta pura de la montaña y como perfume [de] cedro, fragancia de los dioses, lanzó su humo; pasó el día continuamente en plegarias para él [para el dios Ningirsu], transcurrió la noche alabándole con oraciones».

TORO CON CABEZA HUMANA. PROCEDENTE DE GIRSU. 2140 A.C. MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS.

E. LESSING / ALBUM

tierras muy extensas y productivas, y durante el conflicto Lugalzagesi de Umma destruyó parcialmente la ciudad sagrada de Girsu. A pesar de que Ur-Baba, predecesor de Gudea, había emprendido labores de renovación y reconstrucción, fue el propio Gudea quien llevó a término la restauración del conjunto.

Dentro de este gran complejo, el elemento más importante y el más cuidado por Gudea fue el llamado Eninnu. En las inscripciones se explica el empeño y esfuerzo del rey por conseguir el costoso material de construcción. Hay que tener en cuenta que el sur de Mesopotamia carece de madera y piedra para la construcción, siendo la arcilla la materia prima por excelencia del país. Para erigir y decorar un templo digno de Ningirsu, Gudea importó cedros del Líbano, bojes y enebros de los Zagros y el Tauro, maderas exóticas de países lejanos como Magán, Meluhha y Dilmun, en la India y Omán actuales, así como cobre, plata, oro, alabastro y cornalina.

El Eninnu constaba, según las inscripciones, de hasta 52 monumentos distintos. Albergaba el templo de Ningirsu—el llamado templo Águila Blanca *(é-anzu-babbara)*— y el de su esposa Baba, el Etarsirsir, término cuyo significado aún se desconoce. Es muy probable que también sus hijos Igalim y Shulshaga tuvieran templos pequeños o *cellas* en el recinto, que, según los arqueólogos, debió de cubrir una superficie de aproximadamente cinco hectáreas.

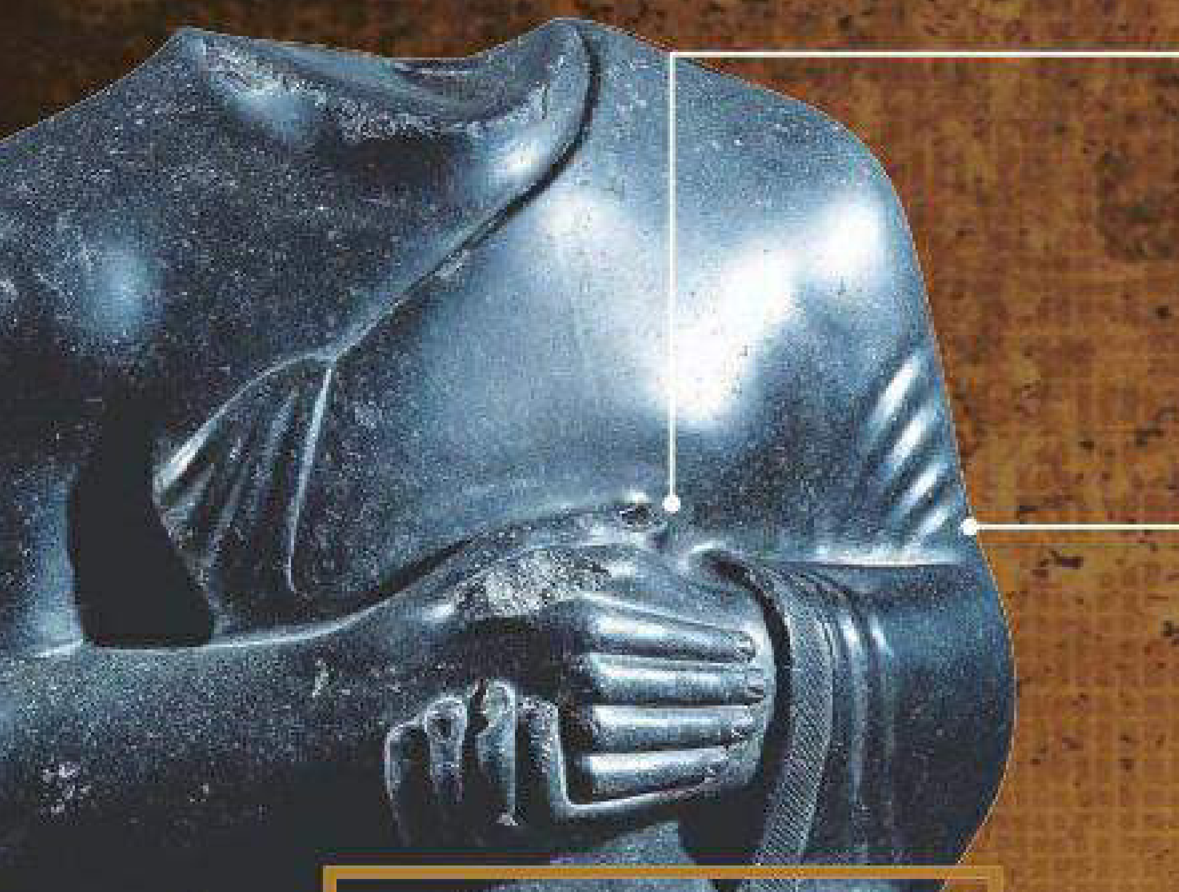
Gudea fue sucedido en el trono de Lagash por su hijo Ur-Ningirsu, al que a su vez sucedió su hijo Pirigme. Se cree que luego la ciudad perdió su posición hegemónica, seguramente en beneficio de Uruk, que bajo el rey Utukhegal dominó todo el sur de Mesopotamia y logró la expulsión definitiva de los guti, los «dragones de la montaña», que durante décadas habían planeado como una mortífera amenaza sobre todo el país de Sumer. ■

Para saber más

ENSAYO
Los mesopotámicos
Jean Claude Margueron. Cátedra, Madrid, 2013.
Los diccionarios de las civilizaciones: Mesopotamia
Juan Vivanco (trad.). Electa, Barcelona, 2006.
TEXTO
Himno al templo Eninnu
F. Lara Peinado (editor). Trotta, Madrid, 1996.

EL ENSI GUDEA Y EL SANTUARIO

En una estatua de Gudea de Lagash se ha identificado un plano del recinto del Eninnu,





EN LA LLAMADA *Estatua B* de Gudea, las manos del *ensi* se enlazan sobre el vientre en un gesto típico de oración.

EL *ENSI* lleva una toga en forma de manto que deja el hombro derecho desnudo y forma pliegues bajo la axila derecha.

ERICH LESSING / ALBUM

ERICH LESSING / ALBUM

EL BRAZO muestra una musculatura fuerte y la inscripción del hombro reza así: «Gudea, *ensi* de Lagash».

LA FALDA está cubierta con una larga inscripción que menciona la construcción del templo Eninnu.

LA ESTATUA está realizada con diorita procedente de Magan (tal vez Omán), considerada una piedra de gran valor.

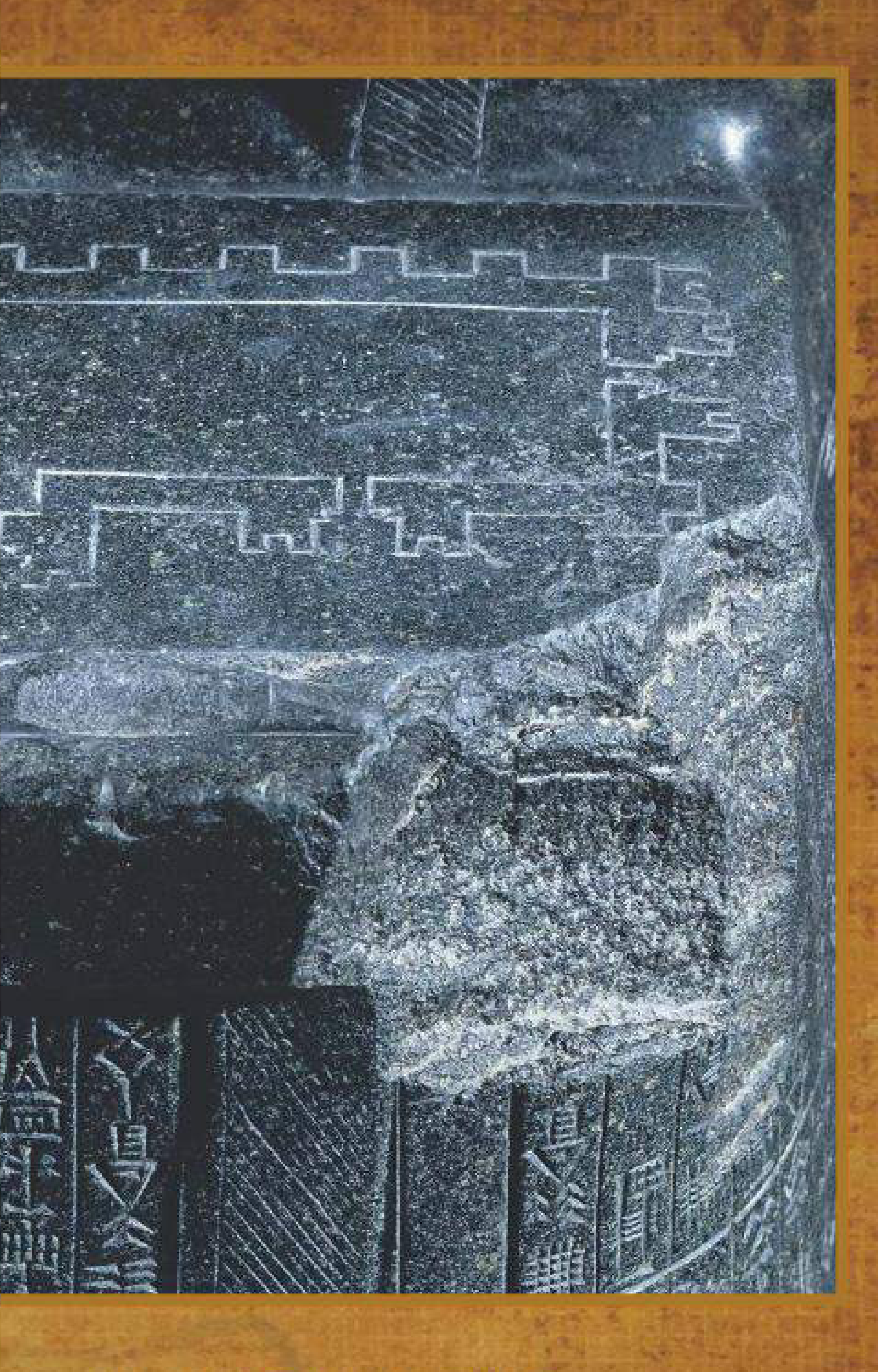
◄ EL REY ARQUITECTO

En la tradición mesopotámica se había representado a menudo al soberano como constructor y restaurador de los templos de su reino. Pero con Gudea, el rey ya no es **un simple obrero** que ayuda a transportar el material de construcción acarreando una cesta sobre su cabeza, sino el promotor y realizador del proyecto. En el caso del Eninnu, **el templo del dios Ningirsu** en la ciudad de Girsu, Gudea es quien ha tenido la idea, ha proyectado el templo y lo va a construir. Es el arquitecto. Es lo que afirman las inscripciones de las numerosas **estatuas de diorita** con su imagen que el *ensi* hace erigir en el interior del complejo y que sirven como elemento propagandístico de la labor constructora de Gudea.

ESTATUA ACÉFALA DE GUDEA EN DIORITA, CUBIERTA DE INSCRIPCIONES Y CON UN PLANO ARQUITECTÓNICO DEL TEMPLO ENINNU SOBRE SU REGAZO. LOUVRE, PARÍS.

DEL DIOS DE LA GUERRA

el templo dedicado a Ningirsu que el soberano ordenó restaurar





ERICH LESSING / ALBUM

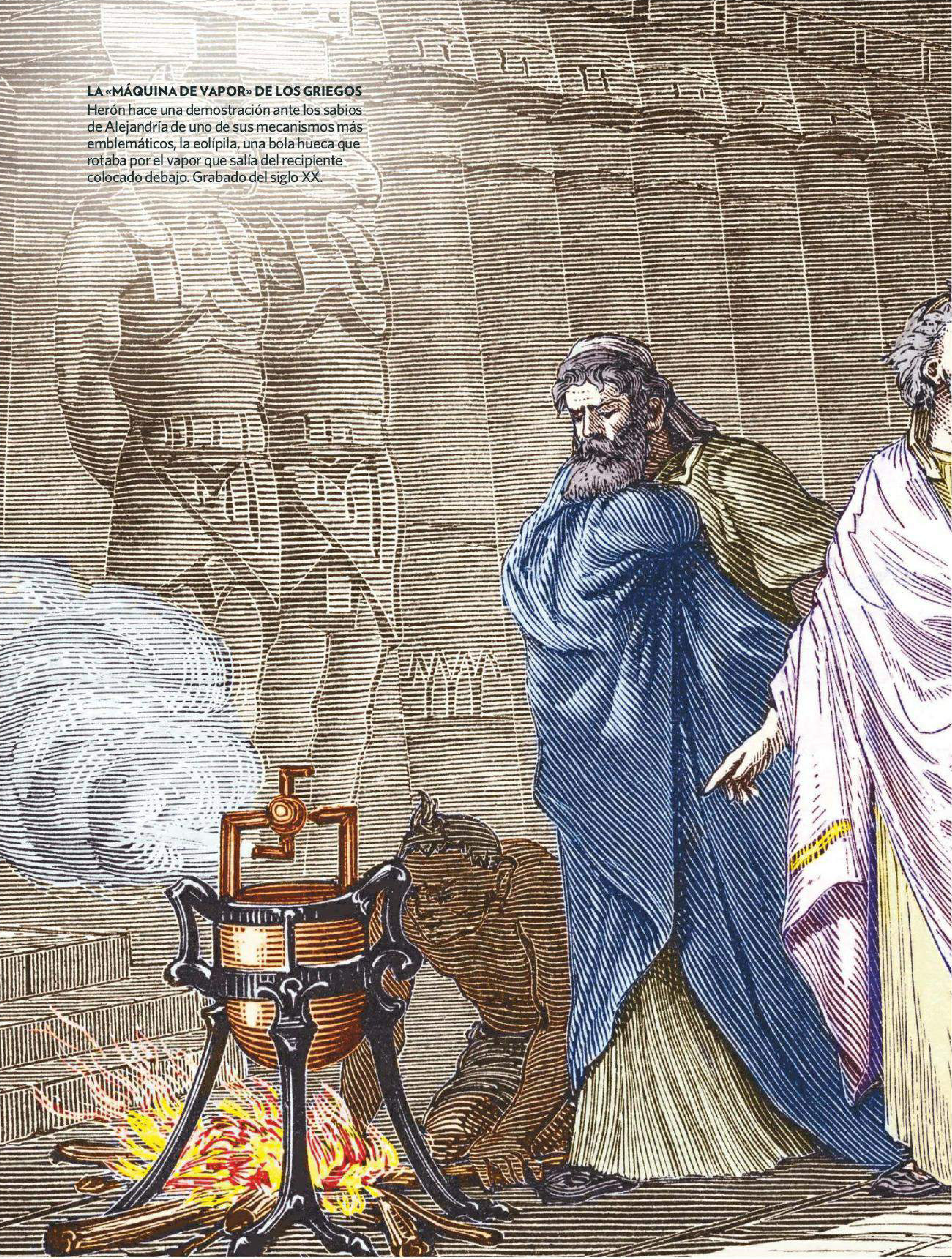
EL RECINTO DEL ENINNU ▶

La tabla que aparece en el regazo de la *Estatua B* de Gudea reproduce probablemente el **plano del recinto** del Eninnu. Gracias a los textos sumerios conocemos los nombres de algunos elementos de este santuario. En la entrada sur se encontraba la **«Puerta del combate»,** flanqueada por dos estatuas –el «Héroe con siete cabezas de ciervo» y la **«Montaña Sinyar»**– relacionadas con dos episodios de la vida de Ningirsu. Al norte se hallaba el templo de Baba, consorte divina de Ningirsu, con un atrio llamado **«Lugar donde el corazón encuentra sosiego»**. El plano muestra así la inspiración divina del arquitecto Gudea al reunir en un solo edificio la guerra y la paz, encarnadas en los dioses Ningirsu y Baba.

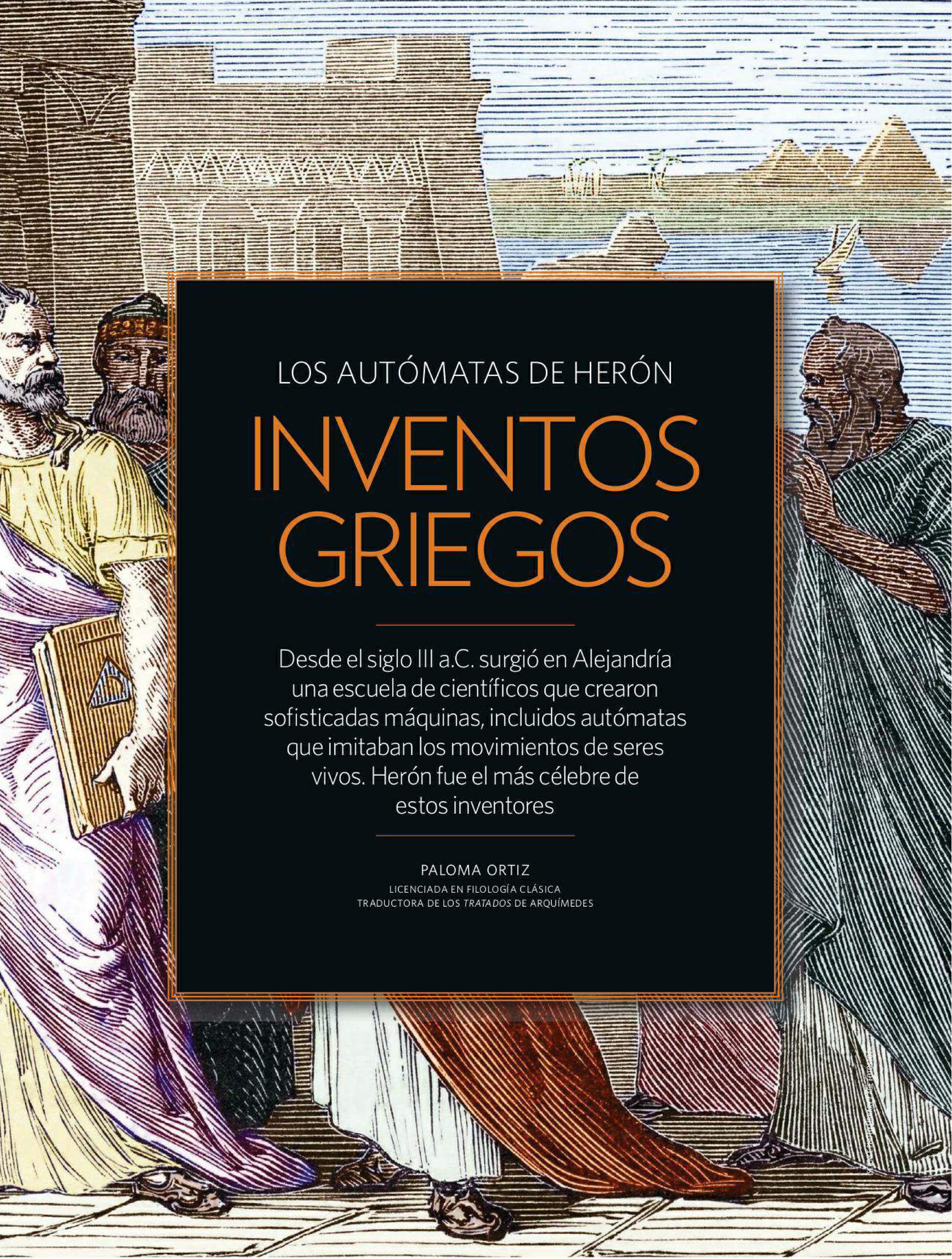
CILINDRO A DE GUDEA, QUE HABLA DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO ENINNU EN GIRSU. EL DIOS NINGIRSU SE APARECE EN SUEÑOS A GUDEA Y LE ENCARGA LA CONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO. LOUVRE.

«Mi templo, el templo preeminente de todos los países, el "brazo derecho" de Lagash, [que como] el pájaro Imdugud [ser mitológico mitad hombre y mitad ave] grita en el horizonte, Eninnu, el templo de mi realeza, buen pastor Gudea, el día en que pongas fielmente manos [en él] haré surgir un viento húmedo que de lo alto traiga abundancia [...] ¡Con la fundación de mi templo llegará la abundancia!».

PALABRAS DEL DIOS NINGIRSU. COLUMNA XI DEL *CILINDRO A* DE GUDEA



LA «MÁQUINA DE VAPOR» DE LOS GRIEGOS
Herón hace una demostración ante los sabios de Alejandría de uno de sus mecanismos más emblemáticos, la eolípila, una bola hueca que rotaba por el vapor que salía del recipiente colocado debajo. Grabado del siglo XX.



LOS AUTÓMATAS DE HERÓN

INVENTOS GRIEGOS

Desde el siglo III a.C. surgió en Alejandría una escuela de científicos que crearon sofisticadas máquinas, incluidos autómatas que imitaban los movimientos de seres vivos. Herón fue el más célebre de estos inventores

PALOMA ORTIZ
LICENCIADA EN FILOLOGÍA CLÁSICA
TRADUCTORA DE LOS *TRATADOS* DE ARQUÍMEDES

LA ISLA DE ARQUÍMEDES
En Sicilia desarrolló su labor uno de los mayores sabios e inventores de la antigua Grecia: Arquímedes de Siracusa. En la imagen, el templo de la Concordia, en Agrigento.

NEIL FARRIN / AWL IMAGES

Aunque suele decirse que los antiguos griegos mostraban desprecio por las materias técnicas, en realidad esta actitud era propia de una minoría intelectual, no del conjunto de la población. De hecho, hay muchos indicios que muestran que la destreza manual y el trabajo especializado eran apreciados y admirados por la mayoría de los helenos. Incluso existía una categoría de inventores llamados *prôtoi heuretaí*, «descubridores primeros», que gozaron de gran estima, hasta el punto de que algunos fueron considerados divinos, como en el caso de Apolo, inventor de la lira.

Los griegos inventaron gran número de técnicas y máquinas. La mayoría eran de uso práctico y se utilizaban en la construcción, la carpintería, la navegación o la guerra. Muchas llegaron a ser notablemente complejas: incorporaban palancas, ruedas, ejes, poleas e incluso tornillos, y se accionaban no sólo mediante la fuerza humana o animal, sino también por energía hidráulica o aire comprimido. Pero quizá la máxima expresión de la inventiva griega se encuentre en unos artilugios que no tenían una función económica concreta, pensados para asombrar a los espectadores con su capacidad para moverse por sí mismos e imitar las acciones de un ser vivo: los autómatas.

El interés de los griegos por estos mecanismos se remonta muy atrás en el tiempo; por ejemplo, ya Homero habla en la *Ilíada* de los autómatas creados por Hefesto, el dios del fuego y la forja. Sabemos, asimismo, que existieron obras que se ocupaban de estas materias, pero casi todas se han perdido, por lo cual sólo conocemos los logros de los inventores más antiguos por las anécdotas que se cuentan sobre ellos. Es el caso del primer inventor documentado, el pitagórico Arquitas de Tarento que entre los siglos IV y III a.C. compaginó la dedicación a la matemática teórica con la ingeniería, como hicieron muchos de los grandes inventores griegos. A Arquitas se le atribuían, además de la invención del tornillo, la fabricación de una paloma de madera que llegó a volar y que «se sostenía por contrapesos y se movía a base de aire encerrado dentro».

El siglo de los inventos

Sin duda, el siglo III a.C. fue el «gran siglo de los inventos» griegos. Arquímedes, el gran matemático de Siracusa (Sicilia), ideó sistemas de poleas para desplazar grandes cargas, su famoso tornillo —que facilitaba sacar a la superficie el agua acumulada en el fondo de las minas— y múltiples ingenios de guerra, entre ellos poderosas catapultas. En Alejandría, Ctesibio construyó el primer órgano hidráulico y el primer reloj de agua preciso, y también fue el primero en emplear la fuerza del aire y del agua a presión en sus mecanismos, dando así los primeros pasos en el desarrollo de la hidráulica. De él derivan probablemente muchas de las ideas básicas desarrolladas por su discípulo Filón de Bizancio y, más tarde, por Herón de Alejandría en el siglo I d.C.

Arquímedes, Ctesibio y Filón protagonizaron el «gran siglo de los inventos» de Grecia

ARQUÍMEDES. MEDALLÓN CON EL PERFIL DEL GRAN MATEMÁTICO. MUSEOS CAPITOLINOS, ROMA.

ORONOZ / ALBUM

CRONOLOGÍA

GENIOS DE LA TÉCNICA

Hacia 400 a.C.

Algunas fuentes antiguas atribuyen al pitagórico Arquitas de Tarento la invención del tornillo y la creación de la mecánica.

Hacia 270 a.C.

Ctesibio de Alejandría es el primero en emplear la fuerza del aire y del agua a presión. Se considera el inventor de la hidráulica.

Hacia 250 a.C.

Filón de Bizancio describe el funcionamiento del molino de agua en un extenso tratado de mecánica.

Hacia 250 a.C.

Arquímedes de Siracusa está considerado uno de los mayores inventores griegos. Se le atribuyen varios ingenios mecánicos.

Hacia 62 d.C.

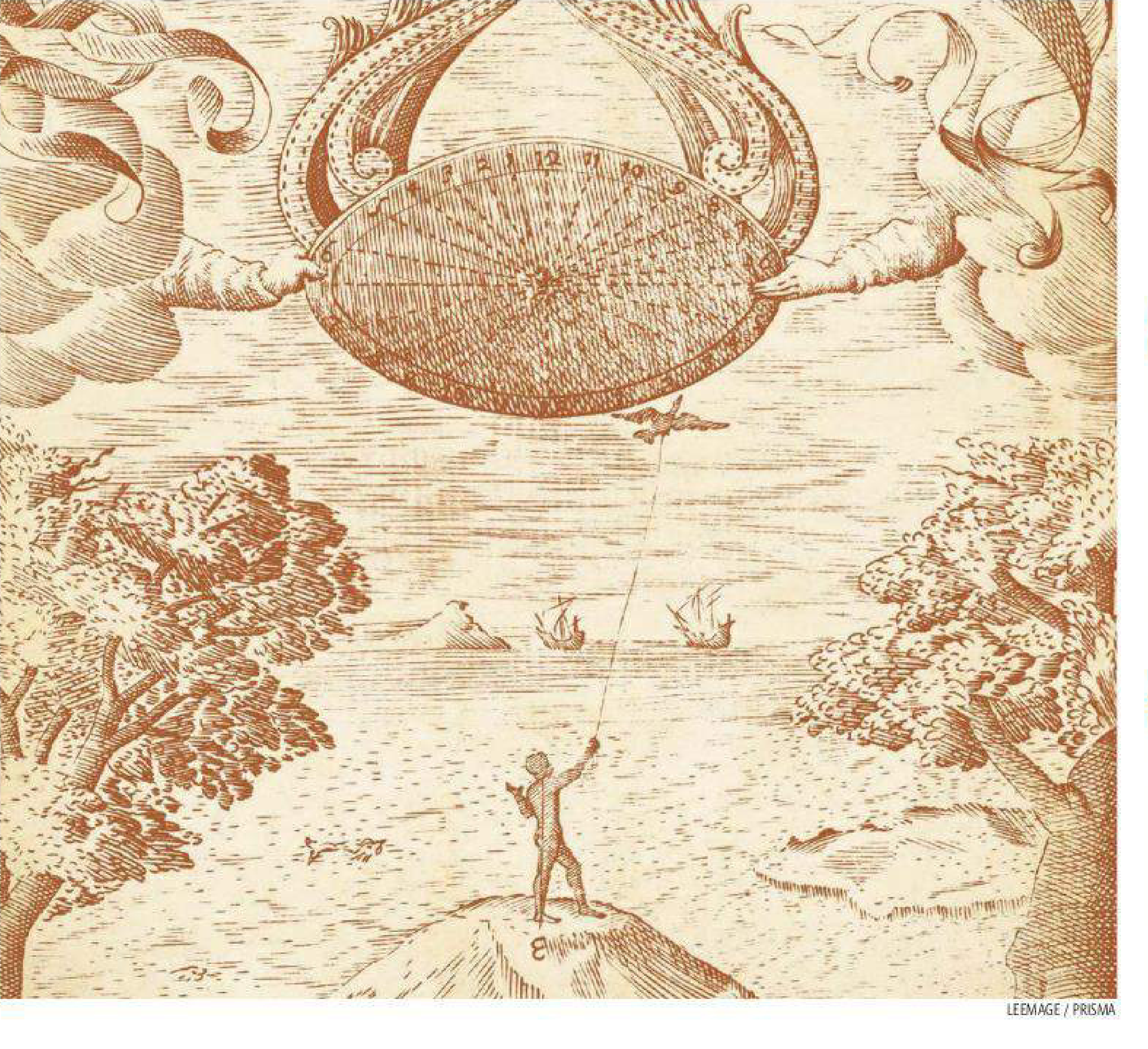
Herón compone en Alejandría numerosos tratados científicos y técnicos que incluyen modelos de máquinas.



DI HERONE
Alessandrino
DE GLI AVTOMATI,
ouero
MACHINE SE MOVENTI,
Libri due,
Tradotti dal Greco da
BERNARDINO BALDI
Abbate di Guastalla.
CON PRIVILEGIO

LEEMAGE / PRISMA

PORTADA DEL TRATADO SOBRE AUTÓMATAS DE HERÓN DE ALEJANDRÍA. 1589.



LEEMAGE / PRISMA

LA PALOMA DE ARQUITAS
Este grabado de la obra *Mundus Subterraneus*, de Athanasius Kircher, muestra el vuelo de la paloma de madera de Arquitas de Tarento. Siglo XVII.

LA MUERTE DE TALOS
Medea observa la muerte del gigante de bronce Talos, sujetado por Cástor y Pólux, en esta escena de una crátera ática de volutas.

No es casual que Ctesibio, Filón y Herón desarrollaran su actividad en Alejandría. Desde su fundación en 332 a.C. por Alejandro Magno, la ciudad se convirtió en la gran capital cultural del Mediterráneo y atrajo a una larga serie de estudiosos que trabajaron en sus célebres biblioteca y museo. Al mismo tiempo, el ambiente alejandrino tuvo mucho que ver con el interés de estos mismos científicos por el desarrollo de los autómatas. Muchos fueron creados ex profeso para las celebraciones públicas, con el objetivo de entretener, sorprender y, al mismo tiempo, mostrar la magnificencia y el poderío de los gobernantes que organizaban los eventos.

Alejandría, destino de sabios

Demetrio de Falero fue un político y filósofo ateniense que se trasladó a Alejandría a principios del siglo III a.C. Allí se dedicó, entre otras cosas, a organizar procesiones que «iban precedidas por un caracol mecánico que se movía por sí mismo y que escupía baba», según recoge el historiador Polibio (aunque hay quien interpreta que lo que escupía era agua perfumada). El rey Ptolomeo II Filadelfo, por su parte, organizó en Alejandría una gran procesión dionisíaca en la que, según Ateneo, participaron, ricamente ataviados a expensas del rey, cortejos de silenos, sátiros, victorias con alas de oro, niños con incienso y mirra, bacantes… y un autómata que representaba a Nisa, la ninfa que amamantó a Dioniso, sentada en un carro. La figura, de unos dos metros de alto, iba «revestida con una túnica amarilla con bordados de oro y envuelta en un manto laconio. Se ponía en pie mecánicamente, sin que nadie le acercara las manos, y tras hacer una libación de leche con una pátera de oro, se sentaba de nuevo. En la mano izquierda llevaba un tirso atado con vendas, y portaba una corona de hiedra de oro y racimos de piedras preciosas muy valiosos».

Al igual que otros muchos sabios, Ctesibio también ideó artilugios mecánicos destinados a los espectáculos públicos. Concretamente se le atribuye un ritón —un vaso ritual para las libaciones— que representaba al dios egipcio

> Ctesibio creó un ritón que representaba al dios Bes y que sonaba como una trompeta

DEA / AGE FOTOSTOCK

RITÓN EN FORMA DE CABEZA DE CARNERO. SIGLO V A.C. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, FERRARA.



ORONOZ / ALBUM



TALOS EL CRETENSE

AUTÓMATAS EN LA MITOLOGÍA

Las referencias más antiguas a autómatas proceden de la mitología: en la *Ilíada*, Homero cuenta cómo Hefesto sale de la fragua cojeando, «apoyado en dos estatuas de oro que eran semejantes a jóvenes vivientes, pues tenían inteligencia, voz y fuerza, y estaban ejercitadas en las obras propias de los dioses inmortales».

Otro ser mítico de iguales características es Talos, el último de la raza de los hombres de bronce, un gigante que vigilaba Creta para que no entraran en ella los extranjeros ni salieran los nativos sin permiso de Minos. Cuando sorprendía a algún desobediente lo abrazaba con su cuerpo metálico y se arrojaba al fuego con él. Una única vena cerrada por una clavija en el tobillo le animaba y era su punto débil.

Cuando Jasón y los argonautas regresaban a Grecia tras conseguir el vellocino de oro en la Cólquide, Talos les impidió atracar en Creta arrojándoles grandes rocas. Según cuenta Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas*, Medea volvió loco a Talos e hizo que se arrancase el clavo de su tobillo, causando su muerte.



LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA
En Alejandría se dieron cita durante varios siglos los más grandes sabios del mundo. Este grabado muestra la biblioteca en el siglo III a.C.

AKG / ALBUM

Bes y que cuando se abría para que corriera el vino emitía un sonido de trompeta. Se lo había encargado el almirante Calícrates, perteneciente al círculo ptolemaico, y estaba depositado como ofrenda en el templo de Arsínoe-Afrodita, cerca de Alejandría. Pero quien dejó mayor número de estas invenciones espectaculares fue Herón de Alejandría, al que se ha considerado como el inventor por excelencia de la historia griega.

Las creaciones de Herón

No queda mucha información sobre la vida de Herón. Sólo sabemos que nació en Alejandría y que algunos manuscritos le dan el sobrenombre de *mechanikós*, término que se aplica a personas astutas, ingeniosas o hábiles para inventar o construir instrumentos para un fin concreto. Se ha debatido incluso sobre cuándo vivió, aunque hoy día se lo sitúa de modo prácticamente unánime a mediados del siglo I d.C.

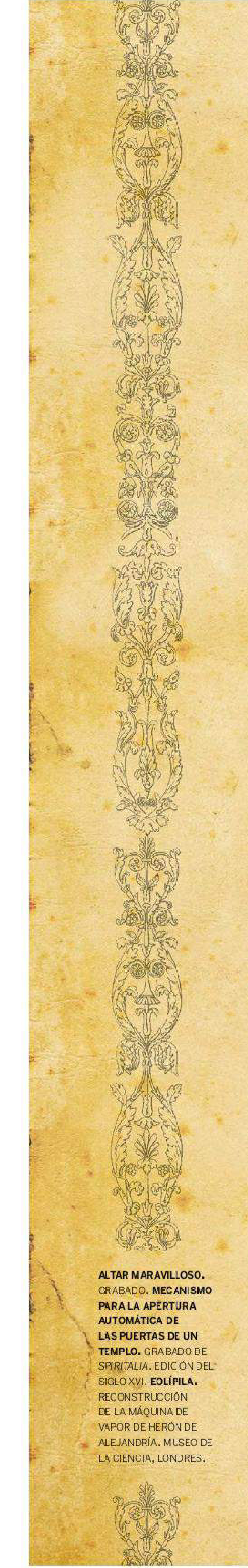
Matemático e ingeniero, como sus predecesores, Herón no fue un gran creador. Él mismo reconocía su deuda con quienes le precedieron, pues en el prólogo de su *Pneumática* afirma que escribe porque «hay poner en orden lo que nos transmitieron los antiguos y añadir lo que nosotros mismos hemos descubierto». Escribió tratados sobre instrumentos de carácter práctico, como el dedicado a la dioptra —un instrumento que se usaba para medir distancias angulares en topografía y astronomía— o a la construcción de máquinas de tiro. Sin embargo, los más recordados hoy en día son los que dedicó a la pneumática y la construcción de autómatas, en los que se describen numerosos mecanismos ideados por el propio Herón o perfeccionados a partir de modelos anteriores.

Muchos de ellos pretendían producir sorpresa y asombro en los espectadores, para lo que Herón ponía cuidado en dejar oculto el mecanismo. Y es que ya decía Aristóteles, en la *Mecánica*, que «los artesanos [...] fabrican el instrumento ocultando su principio para que quede a la vista sólo lo admirable del mecanismo, mientras que la causa queda invisible».

Los autómatas de Herón causaban sorpresa y asombro en los espectadores

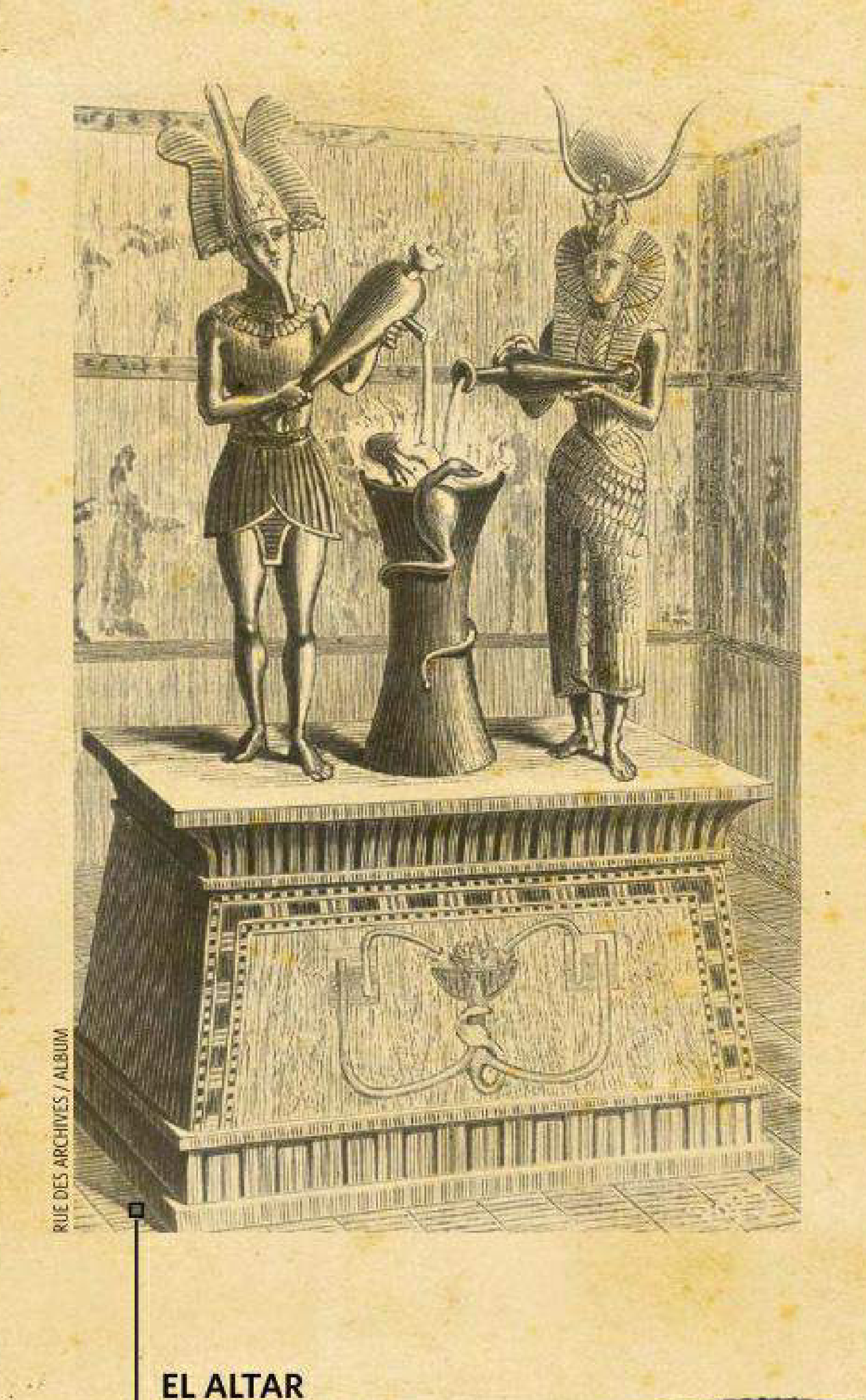
ORONOZ / ALBUM

PÁGINA DEL TRATADO SOBRE PNEUMÁTICADE HERÓN. BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL.



ALTAR MARAVILLOSO. GRABADO. **MECANISMO PARA LA APERTURA AUTOMÁTICA DE LAS PUERTAS DE UN TEMPLO.** GRABADO DE *SPIRITALIA*. EDICIÓN DEL SIGLO XVI. **EOLÍPILA.** RECONSTRUCCIÓN DE LA MÁQUINA DE VAPOR DE HERÓN DE ALEJANDRÍA. MUSEO DE LA CIENCIA, LONDRES.

LAS MÁQUINAS DE HERÓN



RUE DES ARCHIVES / ALBUM

Se atribuye a Herón de Alejandría la invención de la eolípila, descrita en su obra *Pneumática*, aunque en realidad no sabemos si fue él quien la inventó. Otros aparatos, como el sistema de apertura de puertas de un templo, se accionaban mediante la presión del agua y del aire a través de un sofisticado sistema de depósitos y tubos.

IBERFOTO / PHOTOAISA

EL ALTAR
Mediante el calor producido por el fuego en la base del altar y la mayor presión del aire, dos estatuas de Isis y Osiris vierten una libación de leche sobre una peana y las serpientes enroscadas sisean.

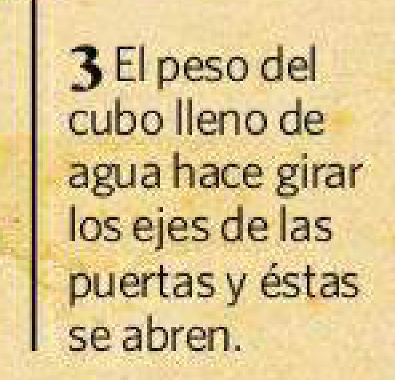
LA EOLÍPILA
Consistía en un caldero metálico sellado lleno de agua, sobre el que estaba montada una esfera hueca. Un fuego calentaba el caldero, y el aire caliente pasaba a través de dos tubos a la esfera, que rotaba por efecto de las dos válvulas curvas abiertas en ella.

LAS PUERTAS DEL TEMPLO
Con este artilugio los espectadores veían cómo se abrían y cerraban las puertas del templo –de hecho, una maqueta– como por arte de magia.

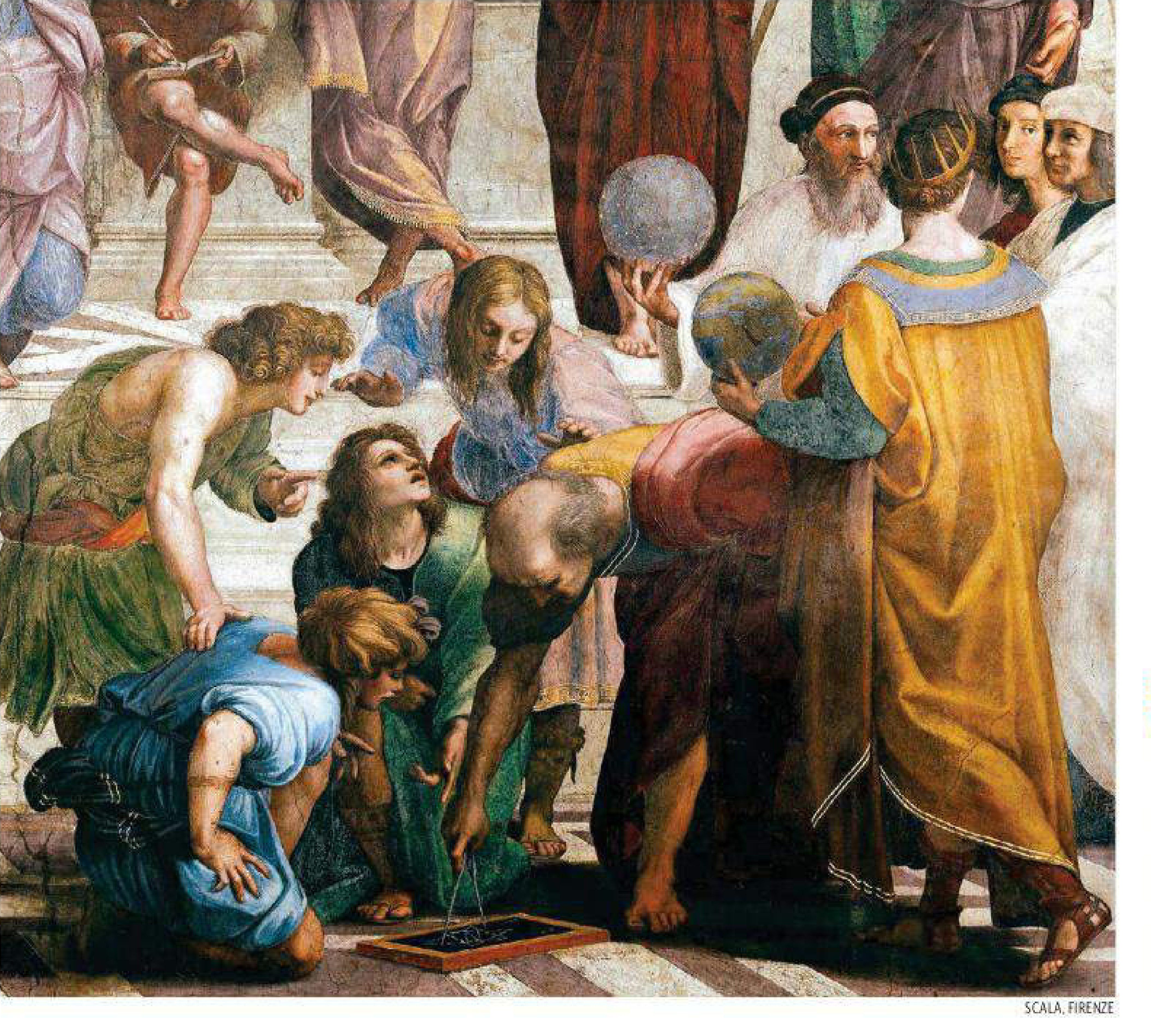
1 El fuego calienta el aire del recipiente cuadrado, que se transmite a la esfera inferior.

2 La esfera tiene agua en la parte inferior, que es presionada por el aire caliente hasta desbordar hacia el cubo.

3 El peso del cubo lleno de agua hace girar los ejes de las puertas y éstas se abren.



LEEMAGE / PRISMA



EL GRAN MATEMÁTICO
Euclides enseña sus teorías matemáticas a varios discípulos. Detalle de *La Escuela de Atenas*, de Rafael. Museos Vaticanos.

SCALA, FIRENZE

Herón era muy consciente de la importancia del efecto sorpresa. En uno de sus tratados escribe: «Tenemos que servirnos necesariamente de las medidas indicadas, pues si son mayores cabrá sospecha respecto al espectáculo de que haya alguien dentro moviéndolo. Por eso, tanto en los autómatas fijos como en los que andan hay que tener cuidado con los tamaños, por si surge la sospecha». Entre sus proyectos encontramos «ritones mágicos» de los que mana agua, vino o una mezcla de ambos; pájaros que emiten sus trinos cuando se acercan a beber, o jarras que «cantan» cuando se las llena. Herón diseñó un método para que al abrirse la puerta de un templo sonara una trompeta, e incluso un sistema de apertura automática de las puertas de un templo cuando el sacerdote prendía fuego en un altar para realizar un sacrificio; cuando el fuego se apagaba, las puertas se cerraban. Hasta ideó una especie de «máquina tragaperras»: una vasija que dejaba fluir el agua de las abluciones cuando se le echaba una moneda.

Juguetes sofisticados

Ciertos investigadores piensan que todas las invenciones de Herón tenían una función religiosa, pero el ritón del que manaban ora agua, ora vino parece una broma poco piadosa, y tener que pagar por el agua de las abluciones raya en lo irrespetuoso. En cuanto a las «puertas automáticas» de los templos, es impensable que el mecanismo estuviera pensado para puertas y edificios auténticos; de hecho, Herón no habla de «templos» *(naoí)*, sino de «maquetas de templos» o «templos pequeñitos» *(naískoi)*.

Cabe suponer más bien que las piezas cuya construcción describe Herón estaban hechas a imitación de los grandes autómatas que aparecían en los eventos públicos sufragados por los gobernantes: eran encargadas por personajes de las clases pudientes para exhibirlas ante sus invitados en un banquete. Como sólo las iban a contemplar grupos reducidos, las piezas no debían ser grandes y podían ser mecanismos delicados y de bellas proporciones. Al igual que los grandes autómatas en las procesiones, debían despertar el asombro de los espectadores y poner de relieve la magnificencia del dueño de la casa. Eran, pues, en cierto modo, juguetes, pero juguetes de enorme sofisticación, ilustrativos del extraordinario nivel que los griegos alcanzaron en la mecánica, en la hidráulica y en la artesanía de precisión. ■

Para saber más

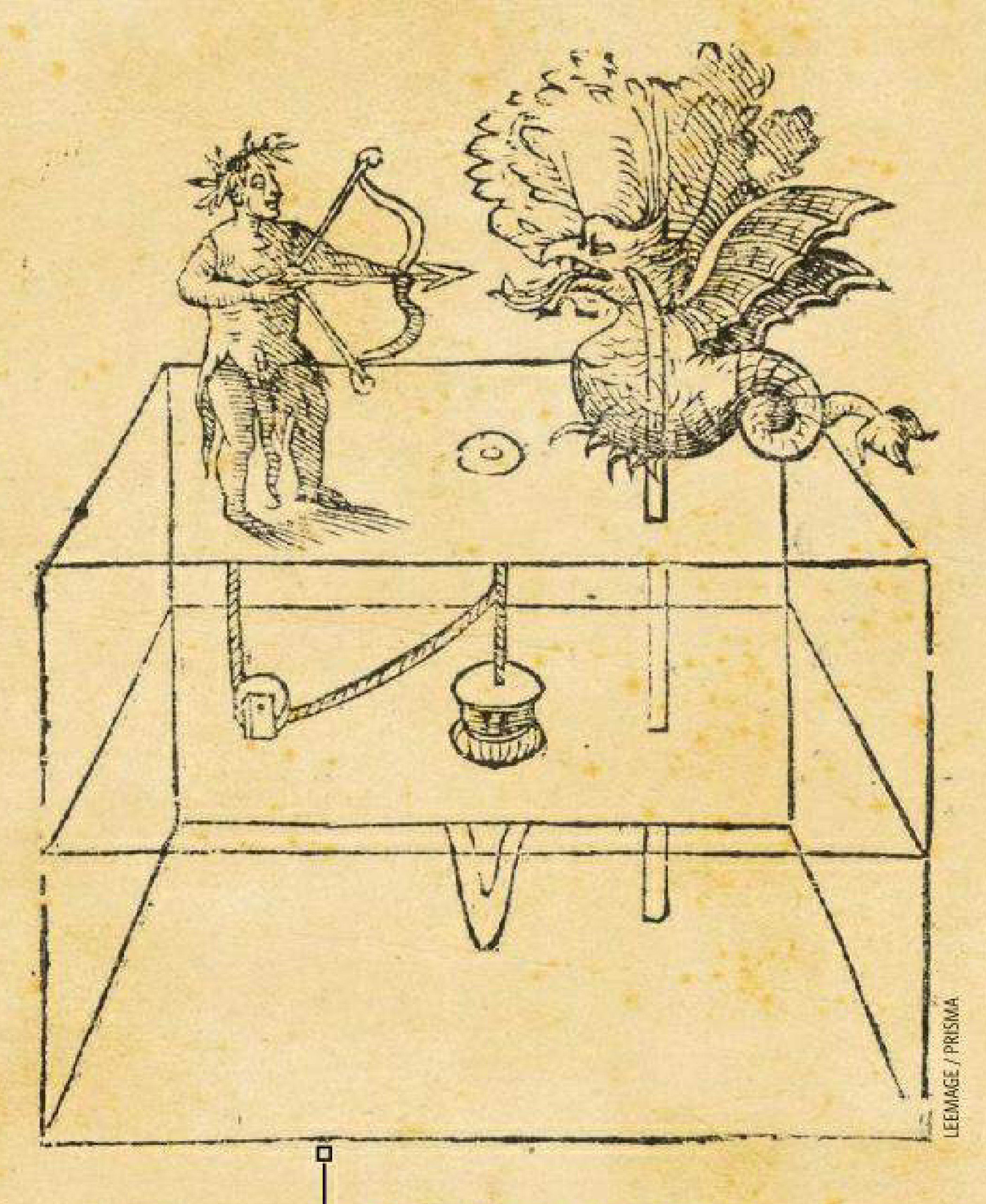
ENSAYO
Ciencia griega
Benjamin Farrington. Icaria, Barcelona, 1986.
Arquímedes, el gran inventor de Grecia
Historia NG, n.º 122.
NOVELA
Alejandría
Lindsey Davis. Edhasa, Barcelona, 2009.



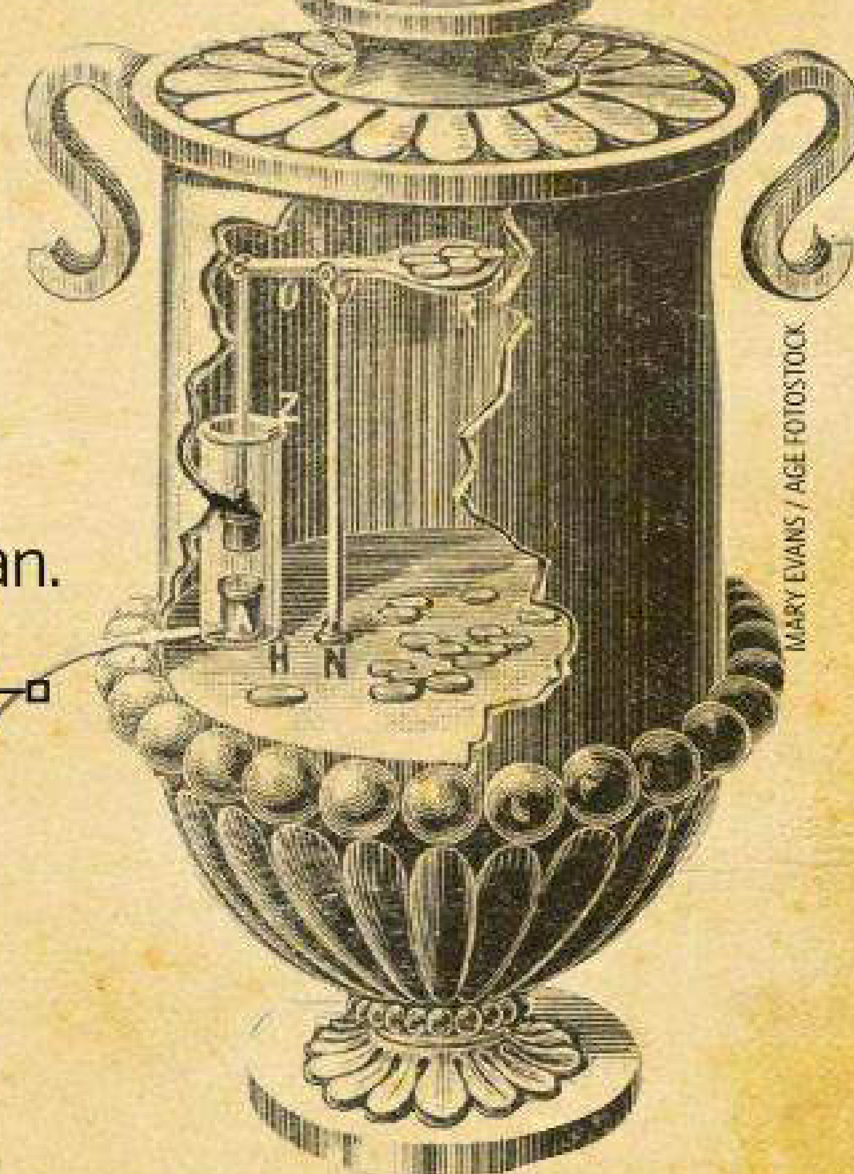
AUTÓMATA DE HERÓN. GRABADO DE LA OBRA *SPIRITALIA*. EDICIÓN DEL SIGLO XVI. **ÓRGANO HIDRÁULICO.** GRABADO DEL SIGLO XIX. **MÁQUINA EXPENDEDORA DE AGUA.** GRABADO DEL SIGLO XIX. MARY EVANS PICTURE LIBRARY. **TEATRO MÓVIL.** GRABADO.

ARTILUGIOS MÁGICOS

Herón ideó numerosos ingenios que se servían de la presión hidráulica y de la mecánica de graves para producir efectos sorprendentes, como teatros automáticos o dragones que silbaban.



LEEMAGE / PRISMA

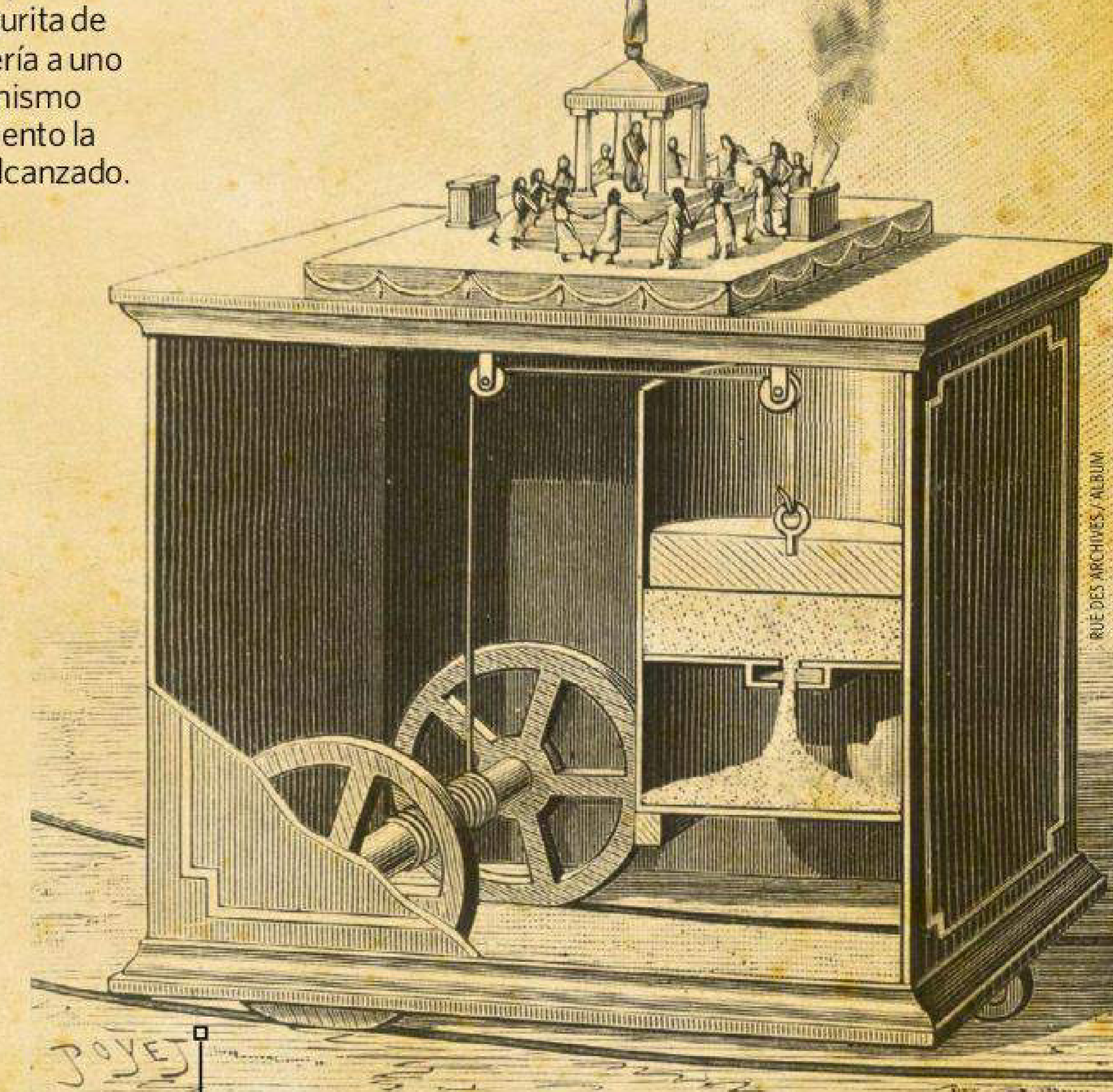


MARY EVANS / AGE FOTOSTOCK

LA MÁQUINA TRAGAPERRAS
Pensado para dispensar agua, el dispositivo se ponía en marcha cuando se introducía una moneda por una ranura. La moneda caía sobre una bandeja conectada a una palanca que, al accionarse, abría una válvula que dejaba correr el agua.

HÉRCULES Y EL DRAGÓN
Las figuras se situaban sobre un pedestal dividido en dos partes: la de arriba contenía agua y la de abajo, aire, ambas separadas por un tapón. Entre Hércules y el dragón había una figurita de manzana en el suelo: cuando el dueño de la casa sugería a uno de sus visitantes que levantara la manzanita, el mecanismo hacía que Hércules disparara su flecha, y en ese momento la figura del dragón silbara como si la flecha le hubiera alcanzado.

ÓRGANO HIDRÁULICO
Aunque al parecer lo inventó Ctesibio, Herón lo describe con detalle en su *Pneumática*. Se usaba una flauta de pan como modelo para los tubos, acoplada a un teclado. Una persona bombeaba el aire hacia el interior de un contenedor perforado *(pnigeus)* conectado con una cisterna de agua y desde allí se dirigía a una caja bajo los tubos. La presión del agua mantenía su estabilidad.



RUE DES ARCHIVES / ALBUM

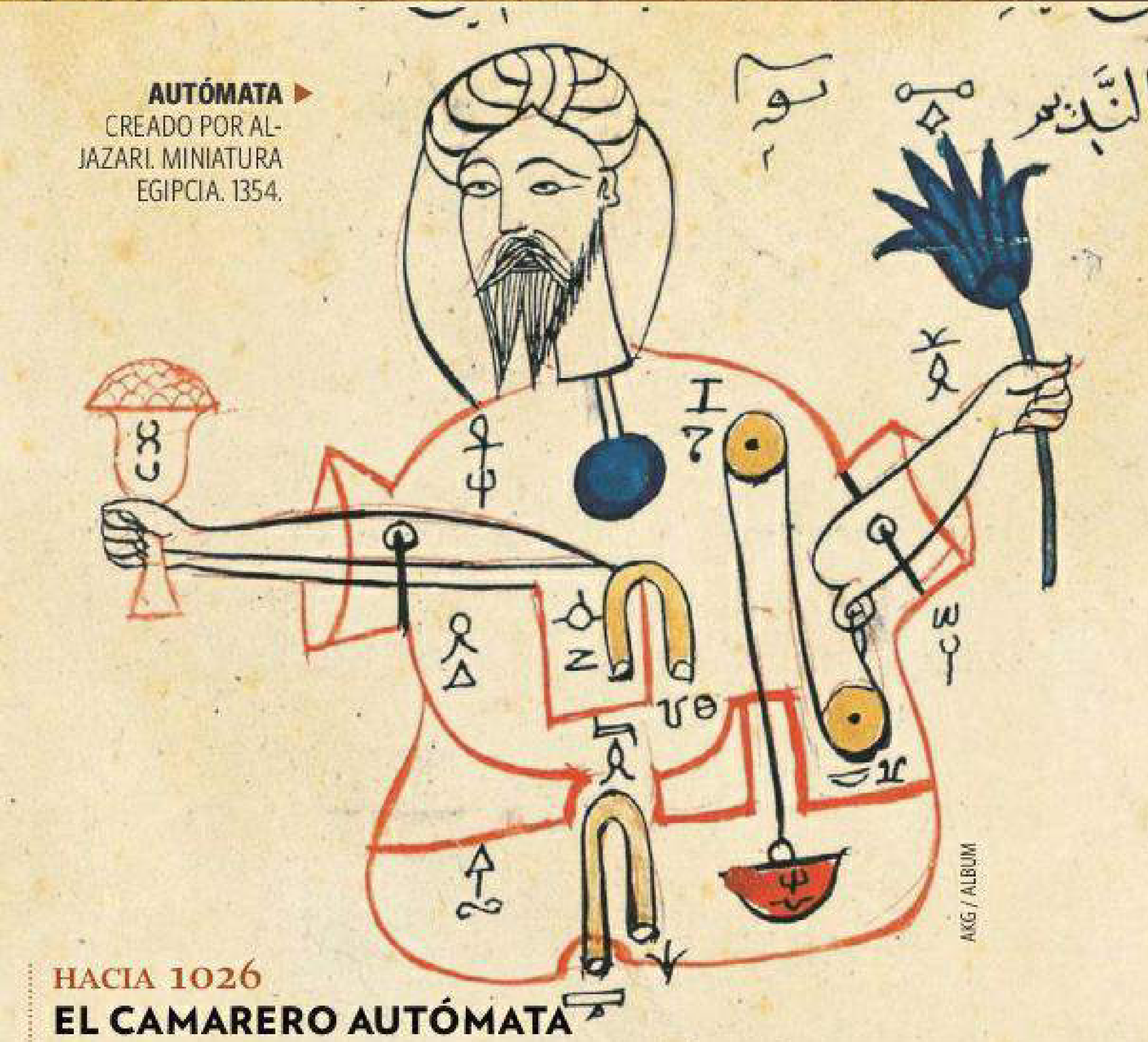
TEATRO MÓVIL
Este teatro de autómatas, móvil (también los había fijos), ponía en escena una figura de Dioniso, bajo un templete, que salía del templo, prendía el fuego del altar del sacrificio y hacía una libación. En un momento dado, las figuritas de bacantes empezaban a danzar en torno a él, y al mismo tiempo se oía el sonido de tambores y címbalos.



IMAGEBROKER / AGE FOTOSTOCK

AUTÓMATAS ANTIGUOS Y MODERNOS

Los diseños de los sabios de Alejandría inspiraron en épocas posteriores a nuevos inventores, empeñados en realizar el viejo sueño de construir un hombre artificial. Al-Jazari, Leonardo da Vinci o Vaucanson hicieron proyectos pioneros de autómatas.



AUTÓMATA CREADO POR AL-JAZARI. MINIATURA EGIPCIA. 1354.

AKG / ALBUM

HACIA 1026

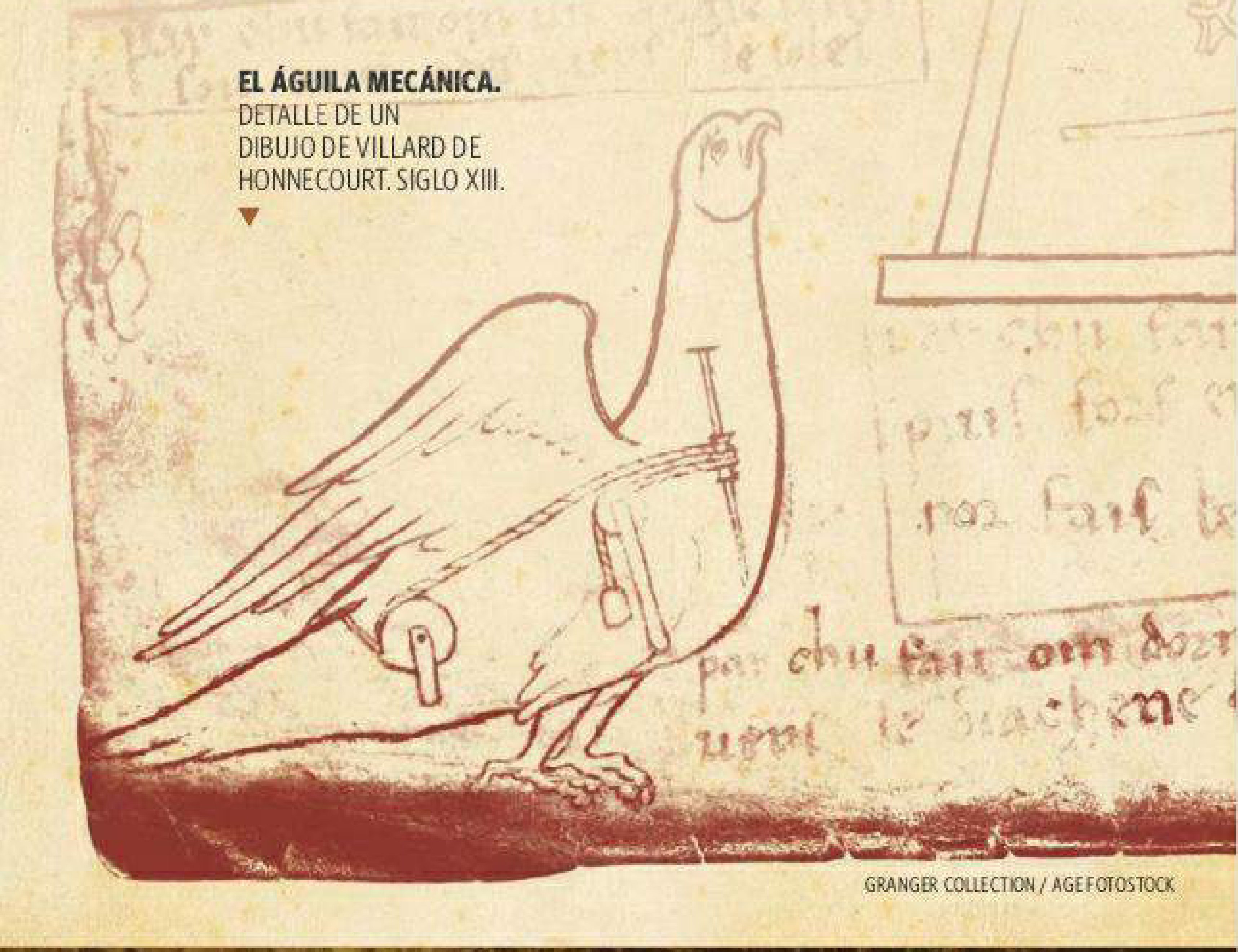
EL CAMARERO AUTÓMATA

El árabe al-Jazari recopiló en *El libro del conocimiento de los ingeniosos mecanismos* numerosos artilugios mecánicos, inspirados en parte en los textos de la antigua Grecia. Él mismo inventó relojes, aparatos para lavarse las manos, autómatas musicales, etcétera. Una de sus creaciones más famosas fue un camarero mecánico que servía bebidas.

HACIA 1230

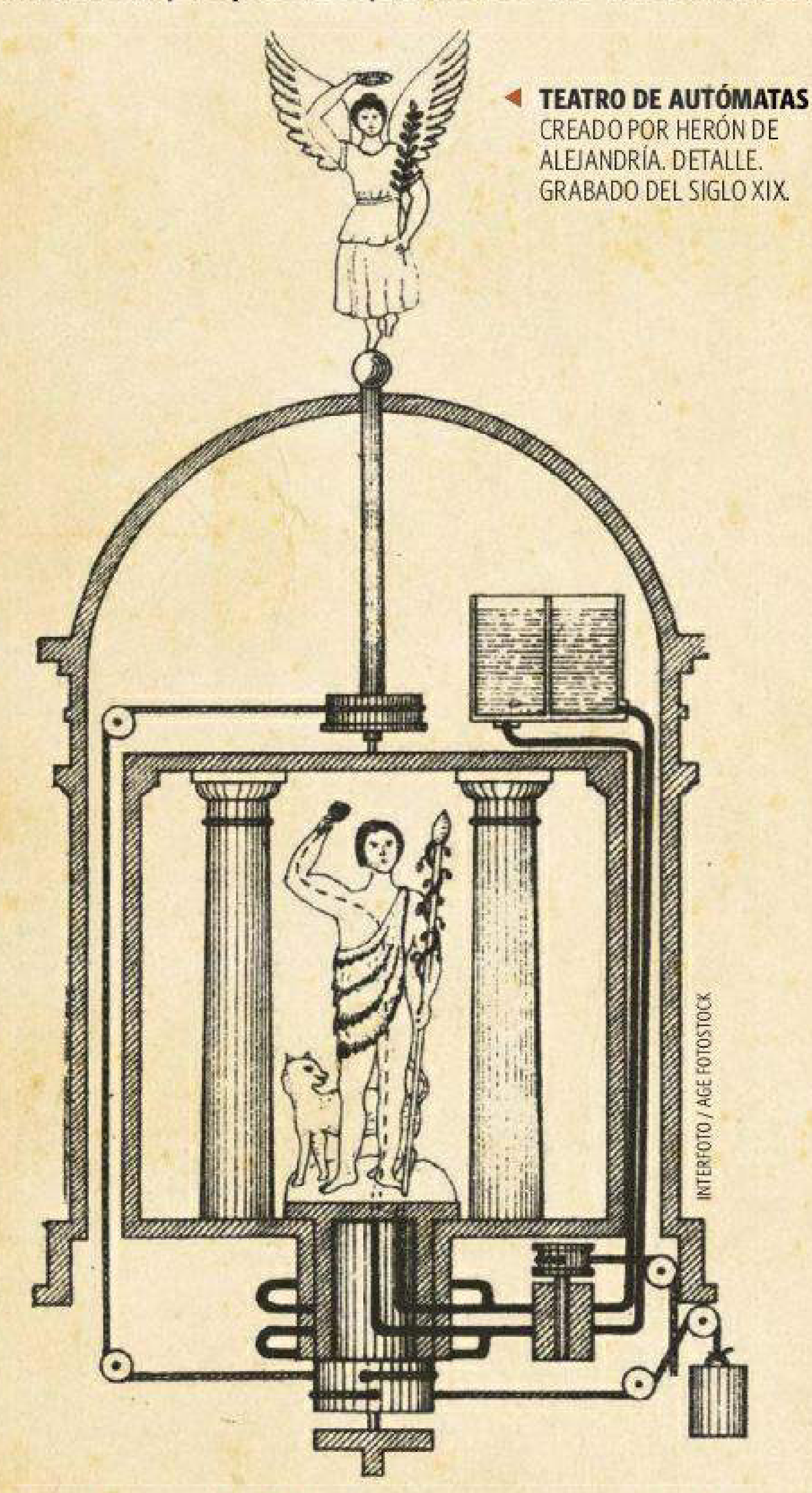
EL ÁGUILA MECÁNICA

En sus *Cuadernos*, el francés Villard d'Honnecourt realizó algunos dibujos que mostraban su interés por las curiosidades técnicas. Uno de ellos muestra un atril rematado con un águila mecánica, en cuyo interior hay cuerdas y poleas. Su finalidad era que el águila girase la cabeza cuando se leía el Evangelio. Se accionaba tirando de una cuerda que sobresalía por la cola.



EL ÁGUILA MECÁNICA. DETALLE DE UN DIBUJO DE VILLARD DE HONNECOURT. SIGLO XIII.

GRANGER COLLECTION / AGE FOTOSTOCK



TEATRO DE AUTÓMATAS CREADO POR HERÓN DE ALEJANDRÍA. DETALLE. GRABADO DEL SIGLO XIX.

INTERFOTO / AGE FOTOSTOCK

Las obras de Herón de Alejandría ejercieron una influencia directa en el gusto por los autómatas que surgió en el Renacimiento. En el siglo XVIII, su teatro de Nauplio fue recreado en Viena y expuesto en la corte del emperador de Austria, en Schönbrunn.



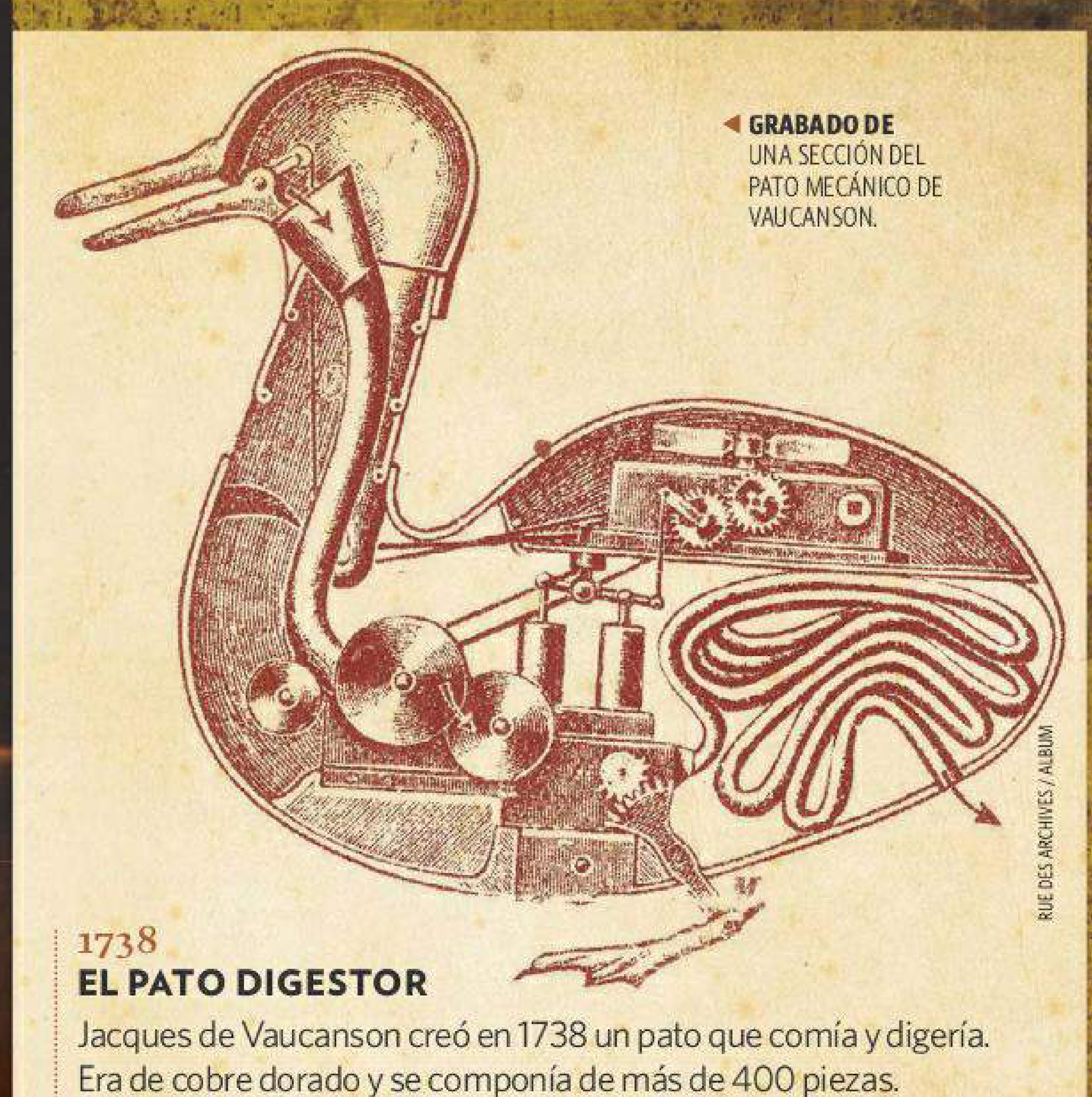
RECONSTRUCCIÓN ▶ DEL AUTÓMATA DE LEONARDO. MUSEO DE HANGZHOU.

AFP CHINA XTRA

HACIA 1495

EL HUMANOIDE DE LEONARDO

Este autómata fue diseñado por Leonardo da Vinci. No sabemos si el genio florentino llegó a construirlo alguna vez, pero se ha recreado a partir de sus notas y se ha demostrado que podía funcionar. El autómata era un caballero con armadura que podía sentarse, mover brazos y piernas, el cuello y la mandíbula.



◀ GRABADO DE UNA SECCIÓN DEL PATO MECÁNICO DE VAUCANSON.

RUE DES ARCHIVES / ALBUM

1738

EL PATO DIGESTOR

Jacques de Vaucanson creó en 1738 un pato que comía y digería. Era de cobre dorado y se componía de más de 400 piezas. El animal flexionaba las patas, tragaba la comida y la excretaba. En 1845 se descubrió cómo lo hacía: en un compartimento secreto, una papilla verde simulaba el alimento digerido y la comida iba a parar a otro depósito. En 1889 fue destruido en un incendio.

HACIA 1560

EL MONJE AUTÓMATA

Atribuida a Juanelo Turriano, inventor de origen milanés afincado en Toledo, esta figura del monje milagroso san Diego de Alcalá, de 38 cm de alto, estaba hecha de hierro y madera, y se creó en la década de 1560. La figura podía caminar, golpearse el pecho, levantar la cruz y rezar en silencio. En su interior se ocultan sofisticados mecanismos de relojería.

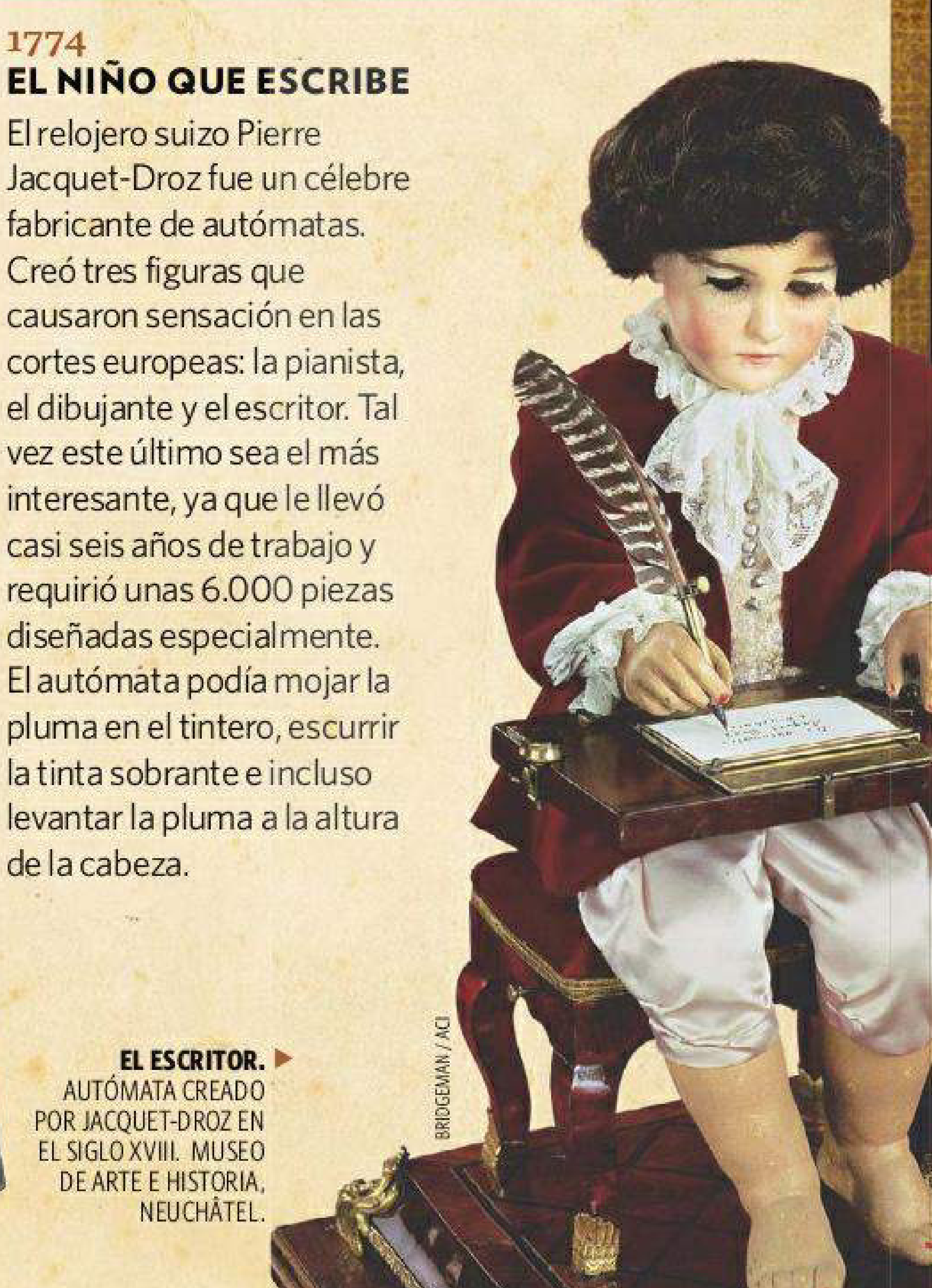
◀ EL MONJE AUTÓMATA ▶ DE JUANELO TURRIANO (IZQUIERDA) Y SU VESTIMENTA (DERECHA). MUSEO SMITHSONIAN, WASHINGTON.

E. LESSING / ALBUM

1774

EL NIÑO QUE ESCRIBE

El relojero suizo Pierre Jacquet-Droz fue un célebre fabricante de autómatas. Creó tres figuras que causaron sensación en las cortes europeas: la pianista, el dibujante y el escritor. Tal vez este último sea el más interesante, ya que le llevó casi seis años de trabajo y requirió unas 6.000 piezas diseñadas especialmente. El autómata podía mojar la pluma en el tintero, escurrir la tinta sobrante e incluso levantar la pluma a la altura de la cabeza.



EL ESCRITOR. ▶ AUTÓMATA CREADO POR JACQUET-DROZ EN EL SIGLO XVIII. MUSEO DE ARTE E HISTORIA, NEUCHÂTEL.

BRIDGEMAN / ACI

JERÓNIMO ALBA / AGE FOTOSTOCK

LA GRAN MINA ROMANA DE HISPANIA

EL ORO DE LAS MÉDULAS

CUANDO, EN TIEMPOS DE AUGUSTO, ROMA DECIDIÓ ACUÑAR MONEDAS DE ORO, TUVO EN EL NORTE DE ESPAÑA UNA DE LAS MAYORES MINAS DEL IMPERIO, QUE EXPLOTÓ DERRUYENDO LOS MONTES CON LA SOLA FUERZA DEL AGUA

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-PALENCIA
ALMUDENA OREJAS
INSTITUTO DE HISTORIA (CSIC)

La rareza del oro y sus cualidades estéticas lo convirtieron en un metal muy apreciado desde tiempos remotos. A su temprano uso contribuyeron su ductilidad y maleabilidad, que permiten trabajarlo fácilmente, y el hecho de que, con frecuencia, se encuentra libre y se puede obtener por métodos tan sencillos como el bateo. Pero para Augusto, el primer emperador de Roma, el oro tenía un valor añadido: las monedas hechas de este metal precioso constituían un excepcional elemento de propaganda, al que ya habían recurrido algunos soberanos helenísticos. Bajo su gobierno se inició la acuñación regular de monedas de oro, los áureos; hasta entonces, el sistema monetario romano se había basado en la plata, acuñada en forma de denarios. Aunque el peso del áureo y la pureza del metal empleado para acuñarlo sufrieron muchas alteraciones con el paso del tiempo, esta renovada moneda perduró como imagen



LAS GALERÍAS DE ORELLÁN
Éste fue el último lugar donde se derribó la montaña para obtener el oro de sus entrañas. Por las galerías de Orellán se introdujo el agua que sirvió para derrumbar en la última fase dos millones de toneladas de sedimentos auríferos.

CRONOLOGÍA

Entre la guerra y el oro

100 A.C.
Autores como Posidonio o Polibio transmiten las primeras noticias del noroeste hispano y mencionan que sus gentes explotaban el oro de los ríos.

26-25 A.C.
Inicio de las guerras contra cántabros y astures. Las campañas de Augusto acaban el 19 a.C. con la sumisión de las poblaciones norteñas.

20-30 A.C.
Hacia esta década la minería romana ya está en marcha en gran parte del noroeste peninsular, incluida la Hispania Citerior.

78 D.C.
Inicio de la construcción de la *Via Nova* que atravesaba varias zonas mineras importantes del norte entre Astorga y Braga.

106 D.C.
Conquista de Dacia por Trajano, que supone la incorporación al Imperio de otra rica zona aurífera al norte del Danubio, en Transilvania.

138-191 D.C.
Entre estas fechas, varias inscripciones atestiguan la presencia de unidades militares y *procuratores* en las áreas mineras de León.

211-217 A.C.
Gobierno de Caracalla. Durante este período dejan de funcionar la mayor parte de las minas de oro del noroeste hispano.



EL ORO DE LOS RÍOS
La explotación con batea no deja huellas, pero su fácil empleo permite pensar que se usó allí donde existían las condiciones adecuadas: los meandros y remansos de los ríos, sobre todo en época estival, cuando la corriente es menos fuerte y deja en seco parte de los cauces.

DIBUJO: FERNANDO DAGNINO; PACO SILES

DOS MIL AÑOS DE BATEO
En el siglo XIX, las aureanas (mujeres que bateaban el oro en el Sil) llegaban a extraer muy cerca de Las Médulas entre 12 y 150 gramos de oro al año.



BATEA DE PUMARES (OURENSE), EN MADERA DE CASTAÑO. SIGLO XIX.

del poder de Roma y de sus emperadores. Su acuñación requería una gran cantidad de oro, y una de las fuentes más importantes de este metal se hallaba en Las Médulas, en la actual comarca leonesa de El Bierzo.

En busca del metal dorado

El geógrafo griego Estrabón es el primer autor clásico que describe con cierto detalle las minas de Hispania, pero la primera crónica directamente relacionada con Las Médulas es la que el naturalista Plinio el Viejo incluyó en su *Historia natural*. Plinio fue gobernador de la Hispania Citerior en época del emperador Vespasiano (69-79 d.C.), cuando esta provincia se extendía desde Levante hasta Finisterre. Por ello conoció la minería de oro que se desarrollaba en Lusitania, Gallaecia y, sobre todo, en la zona que tenía por capital Astorga —la más productiva—. Según Plinio, el conjunto de estos territorios del noroeste peninsular proporcionaba cada año al erario público 20.000 libras de oro, equivalentes a 5.460 kilogramos de este metal.

LAS MÉDULAS ANTES DE ROMA

La ocupación del territorio por la población local indígena se basaba en los castros como unidad territorial. En ellos vivían comunidades campesinas autosuficientes, que explotaban los recursos de su entorno; la obtención artesanal del oro está de acuerdo con esa economía de autoabastecimiento, y sólo lo empleaban para elaborar piezas de adorno personal.

LOS CASTROS
Eran poblados fortificados y situados en lugares prominentes. El aprovechamiento del territorio circundante se reducía al cultivo de algunas tierras de secano y a pastizales y huertas situados cerca de arroyos y fuentes.

Todas las viviendas eran similares en tamaño y los restos que encontramos indican que sus formas de vida, actividades y posesiones eran también muy parecidas.

Vivienda de El Castrelín (San Juan de Paluezas). Este castro, rodeado por una muralla y un foso, pudo tener de 100 a 150 habitantes entre los siglos III y I a.C.

DIBUJO: MªD. FDEZ.-POSSE; J. SCHEZ.-PALENCIA

En su obra, Plinio se refiere a tres formas de conseguir oro. El más fácil de obtener era el *aurum fluminum*, presente en los sedimentos que arrastran los ríos. Para lograrlo, se lavaba la arena en un cuenco o batea, en cuyo fondo quedaba el «segullo», el concentrado aurífero. No es de extrañar que, al referirse a este método, Plinio mencione el Tajo, que fue el río aurífero peninsular por excelencia en la Antigüedad.

De hecho, el bateo de los placeres fluviales formaba parte de las tareas de prospección de los romanos, ya que era lo primero que se hacía para valorar la riqueza aurífera de una zona, puesto que remontando el río se pueden localizar los lugares de donde la erosión del agua ha arrancado los materiales que contienen oro. En el caso de Las Médulas, este bateo de prospección debió de hacerse siguiendo el curso del río Sil, cuyo valle está flanqueado de labores mineras romanas aguas abajo de la gran mina. El segundo paso de la prospección era la obtención del *aurum tallutium*, es decir, el oro que se extrae en las capas más superficiales de la tierra.

Una vez descubierto el yacimiento empezaba su explotación, que, en general, se llevaba a cabo mediante un sistema similar al usado hoy en día para los mismos tipos de yacimientos auríferos. Estrabón lo denominó *crisoplisia* o lavado del oro, y Plinio lo describe bajo el nombre de *aurum arrugiae*, el «oro de la arrugia», es decir, el oro obtenido mediante la fuerza hidráulica.

El agua, motor de la mina

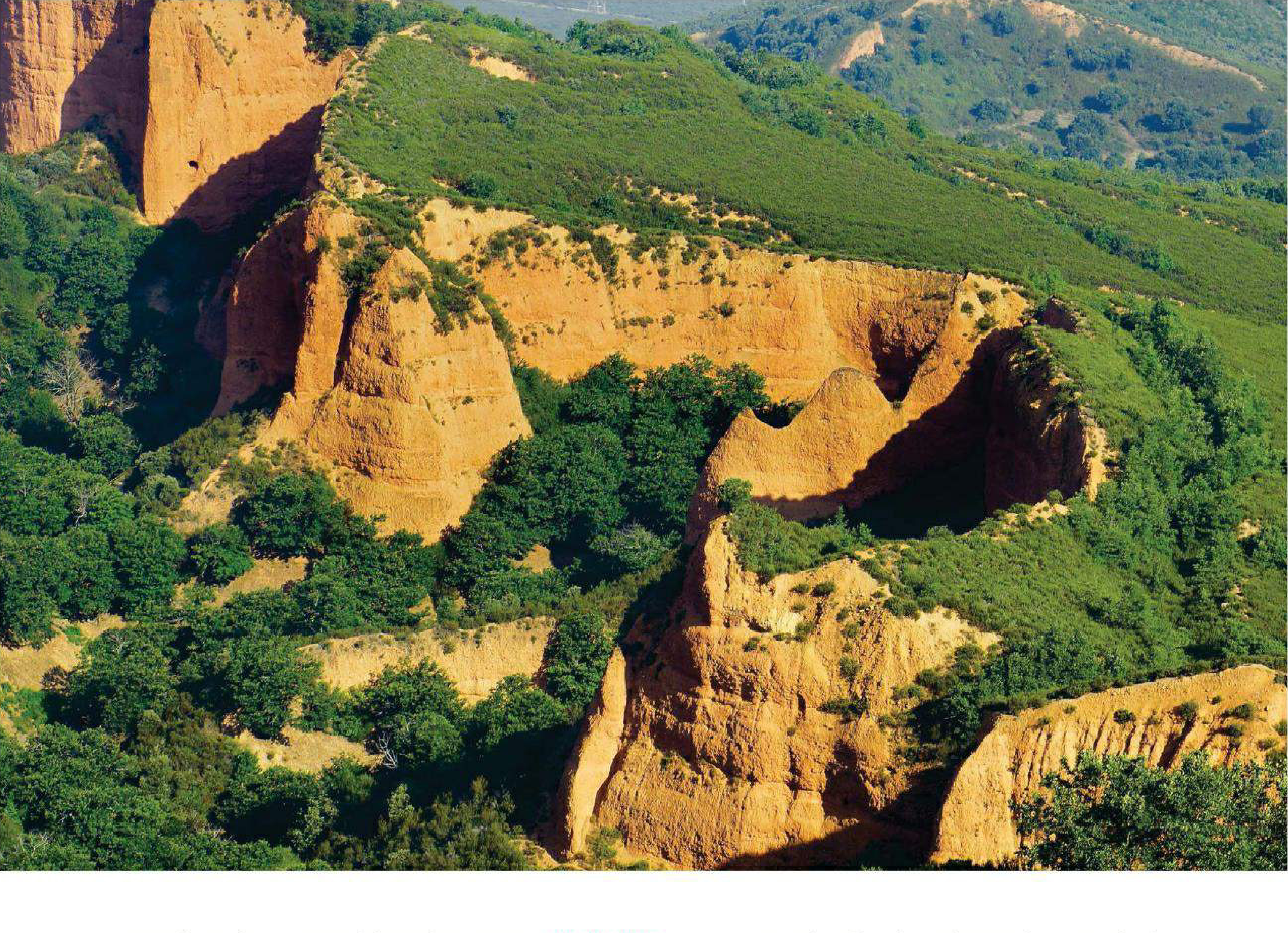
El agua se almacenaba en depósitos excavados en los puntos más altos, desde donde se arrojaba mediante canales para llevar a cabo las diferentes fases del proceso minero: arrancar los sedimentos auríferos, lavarlos y trasladar fuera de la mina los estériles o residuos sólidos. La primera operación, pues, era abatir y deshacer el conglomerado o masa aurífera, es decir, el mineral que contenía el oro. Con este objetivo se utilizaban distintos procedimientos, en función de las condiciones geológicas de la mina.

EL EDICTO DE EL BIERZO

Este texto en bronce informa de la ordenación territorial y fiscal de las comunidades de la zona, y de las exenciones fiscales con que se premió su fidelidad. Año 15 a.C.



J. S.-PALENCIA



En tal sentido, en Las Médulas se distinguen dos grandes formaciones o estratos auríferos. La Formación Las Médulas, la superior, con una potencia de 100 metros, tenía un contenido de oro muy bajo: 0,02 gramos por metro cúbico. La Formación Santalla, debajo de la anterior y que puede alcanzar 30 metros de potencia, contenía en ciertos puntos hasta uno o dos gramos de oro por metro cúbico.

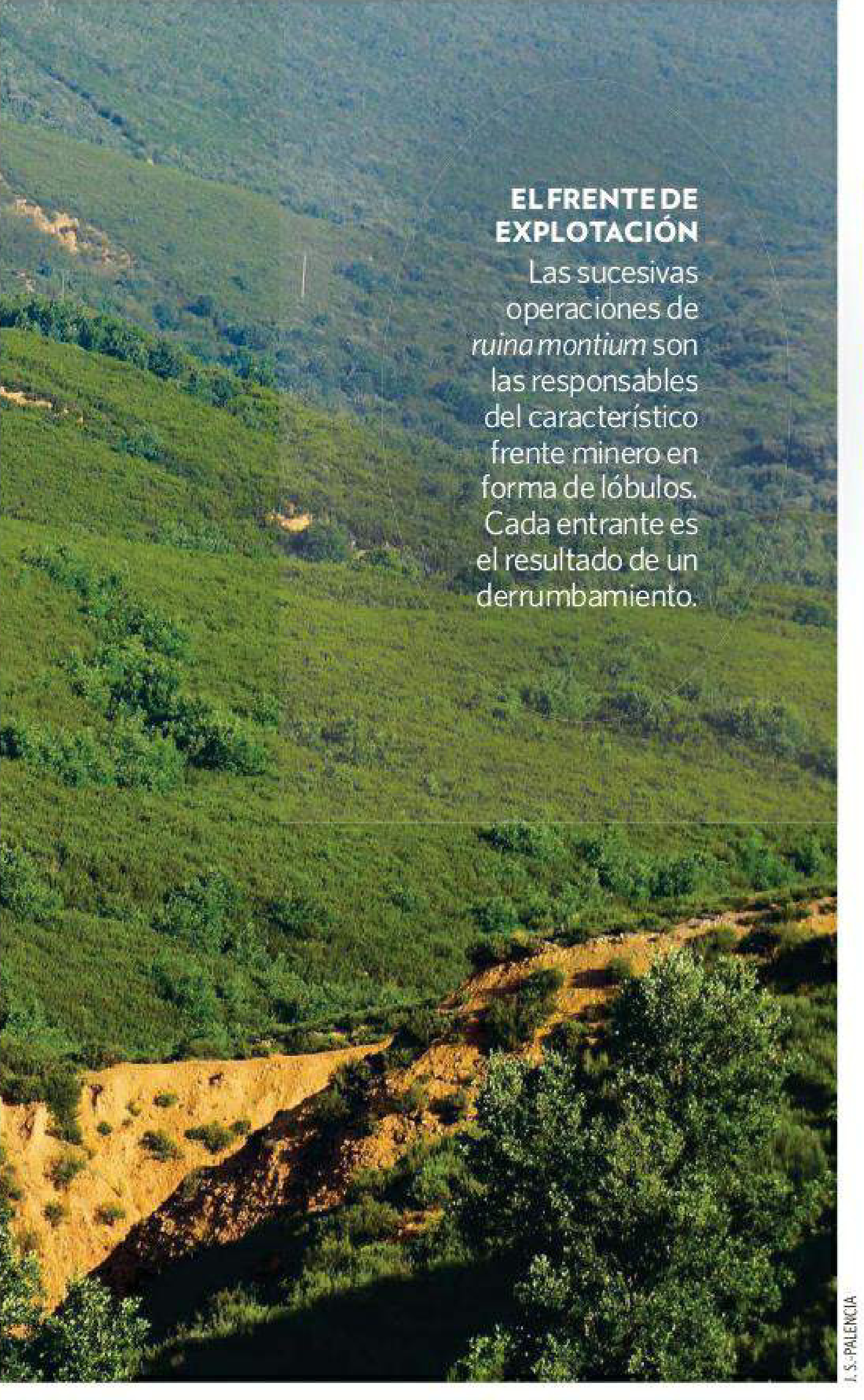
El objetivo esencial de los antiguos mineros era la Formación Santalla, la más rica. Para erosionar y desmontar el conglomerado cavaban una especie de grandes surcos que convergían en un punto donde se colocaba el canal de lavado o ágoga. Cuando la potencia o espesor del conglomerado era más grande y había que remover más tierra porque el porcentaje de la formación Las Médulas era alto, se utilizaban sistemas de explotación extensivos, haciendo grandes zanjas-canal de más de una decena de metros de profundidad, a modo de cárcavas artificiales, para extraer de un solo golpe el conglomerado arrojando el agua desde cierta altura y conducir el lodo aurífero hasta los canales de lavado, situados al final de cada zanja-canal.

Antes de que el lodo arrastrado por el agua entrase en las ágogas se quitaban los cantos rodados más gruesos, que los obreros depositaban en montones alineados a a los lados de las labores, en zonas ya explotadas. Esas pilas de cantos, denominadas «murias», son aún hoy perfectamente visibles en el paisaje. Así, liberado de los elementos de mayor volumen, el aluvión llegaba a las ágogas, canalones de madera en cuyo fondo quedaba depositado el oro, dado que pesaba más que el lodo con el que estaba mezclado.

Para favorecer el proceso de lavado, en las ágogas se colocaban obstáculos con el propósito de provocar turbulencias y facilitar que los materiales más pesados cayeran al fondo. Con tal fin se debieron de utilizar las ramas de brezo *(ulex)* a las que se refiere Plinio, y que facilitaban la retención de las

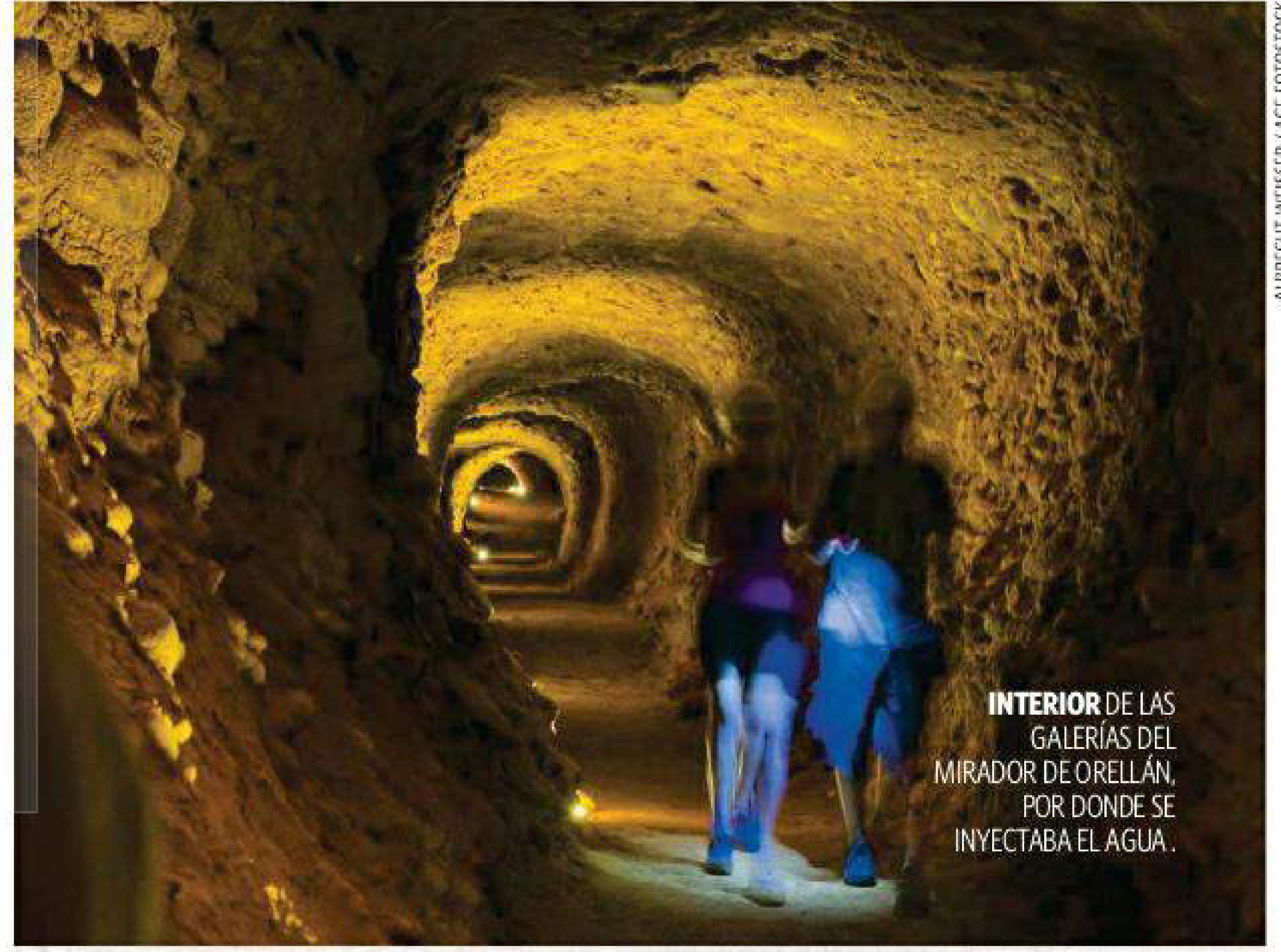
LA MONEDA DE AUGUSTO
El áureo, acuñado por el primer emperador de Roma, contenía 8,18 gramos de oro. Equivalía a 25 denarios de plata y a 100 sestercios de bronce.

ALBUM



EL FRENTE DE EXPLOTACIÓN
Las sucesivas operaciones de *ruina montium* son las responsables del característico frente minero en forma de lóbulos. Cada entrante es el resultado de un derrumbamiento.

J. S.-PALENCIA



ALBRECHT WEISSER / AGE FOTOSTOCK

INTERIOR DE LAS GALERÍAS DEL MIRADOR DE ORELLÁN, POR DONDE SE INYECTABA EL AGUA .

EN EL SUBSUELO

PLINIO EL VIEJO describe la excavación de galerías para la *ruina montium*: «Hay una tierra de un cierto tipo de arcilla mezclada con grava casi impenetrable –la llaman "gangadia" [un conglomerado como el de Las Médulas]–. La atacan con cuñas de hierro y con los mismos martillos, pues nada consideran más duro, excepto que lo más duro por encima de todo es el hambre de oro».

partículas más finas de oro; después el brezo se quemaba y las cenizas se lavaban para obtener el metal así atrapado. Pero las ramas de este arbusto no fueron el único medio utilizado para retener el oro; al parecer, también se recurrió al mercurio. En época romana ya se conocía su efecto amalgamador sobre el oro: el mercurio atrae a este metal, con el que forma de manera natural una unión o aleación, la amalgama; sin embargo, las fuentes no hablan nunca de su uso en la minería. Pero según recientes investigaciones, allí donde la extracción de oro era más selectiva, como en el caso de la Formación Santalla, probablemente se utilizó mercurio dentro de las ágogas para retener más oro.

Derrumbar montañas

Existía otro procedimiento más masivo para obtener oro, una técnica que permitía remover mayores cantidades de tierra y de una sola vez: la *ruina montium*, el «derrumbe de los montes», en frase hecha de Plinio. Sólo se utilizó allí donde el grosor del conglomerado era de varias decenas o incluso de un centenar de metros, como en el caso de la última operación de este tipo, de la que es testimonio la zona del mirador de Orellán.

La masa a abatir se minaba con unos pozos y galerías sin salida al exterior, por donde se introducía agua hasta saturar la base del conglomerado, que quedaba inestable. Entonces bastaba con hacer entrar de golpe una gran masa de agua en la red de pozos y galerías para que la compresión causada permitiese derruir todo el conjunto de golpe, produciendo, en palabras de Plinio, «un gran estruendo que la mente humana no puede concebir y al mismo tiempo un vendaval increíble»,

La parte de la montaña que se quería abatir se minaba con pozos y galerías por donde se introducía el agua

LAS OTRAS MINAS DE HISPANIA
Hubo, además del noroeste, tres zonas mineras: Sierra Morena para cobre, plata y plomo; el sureste para plata y plomo, y el suroeste para cobre y plata. Mineros en un relieve de Palazuelos (Jaén).



A. DOMÍNGUEZ

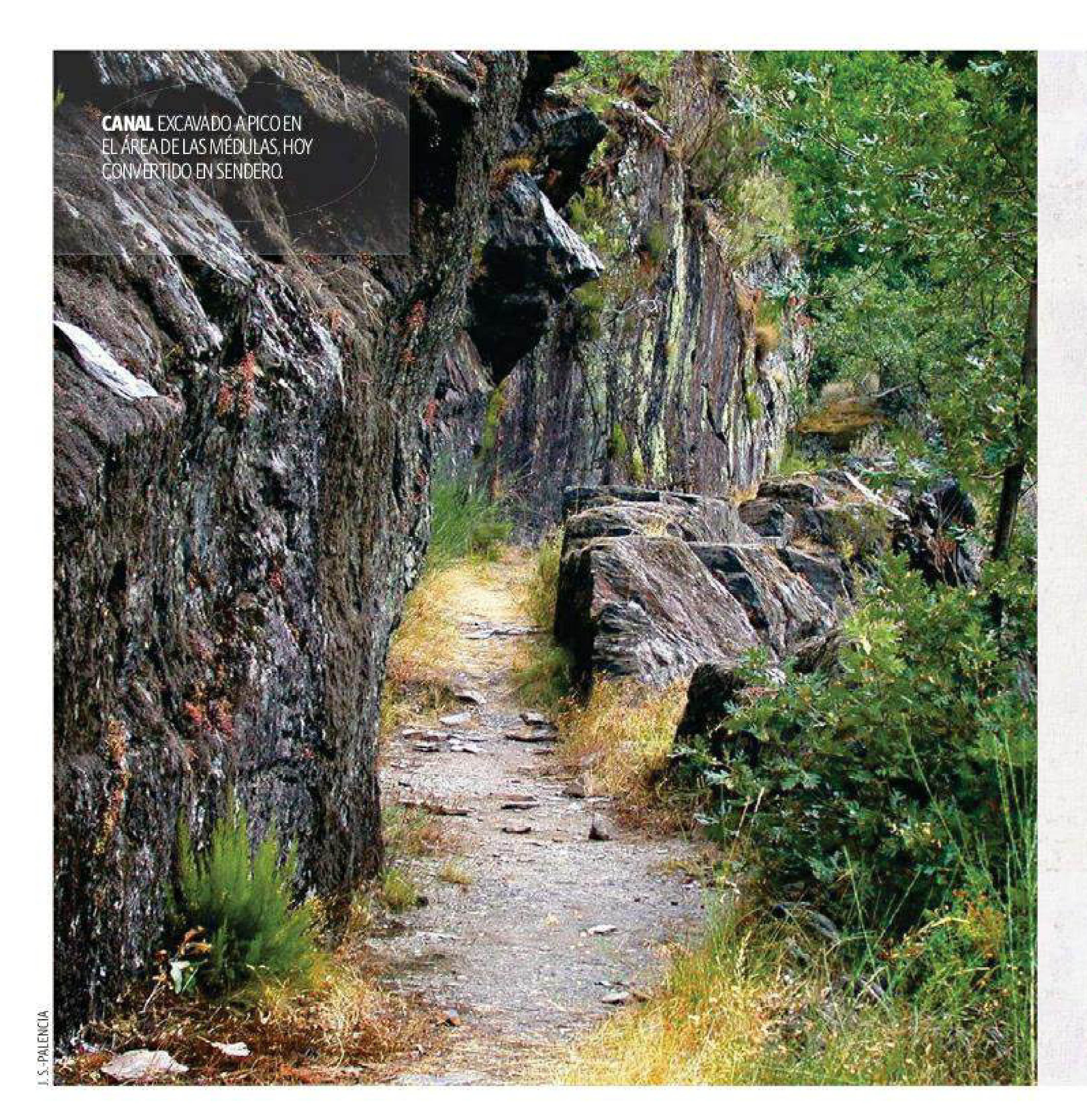
EL DORADO ROMANO

LAS MÉDULAS es un caso excepcional por la excelente conservación de todas las estructuras mineras. Las tres zonas de desmontes mineros o cortas a cielo abierto efectuadas para extraer los conglomerados auríferos ocupan 542 hectáreas. Al final de las cortas están los canales de evacuación que permiten la salida de los estériles, acumulados en grandes colas de lavado o conos de deyección a pie de mina, que se extienden sobre 571 hectáreas.



Las Médulas es la mayor mina preindustrial a cielo abierto. Sólo fue posible por el trabajo de las poblaciones locales, sometidas al poder de Roma, y por el empleo de la energía del agua, transportada mediante canales cuya longitud supera en algunos casos los 100 kilómetros.

Los canales, con una pendiente en torno al 3%, transportaban una lámina de agua de unos 10 centímetros, para evitar su erosión o los desbordamientos.


CANAL EXCAVADO A PICO EN EL ÁREA DE LAS MÉDULAS, HOY CONVERTIDO EN SENDERO.

J. S. PALENCIA

TRAER EL AGUA, UNA LABOR ÉPICA

Según Plinio El Viejo la construcción de canales era una «labor similar o incluso de mayor coste» que la realizada en la mina. El agua, según explica, «se conduce desde zonas muy altas. Los valles y los espacios entre ellos se unen con canales sobre muros. En otros lugares se abaten las rocas que impiden el paso, que así dejan sitio a maderas acanaladas [...]. En su mayor parte nivelan y marcan las líneas del trazado mientras están colgados, y por donde el hombre no tiene sitio donde pisar se conducen las corrientes de agua para los hombres». En su mayoría, el cauce de los canales estaba excavado en la roca; a veces se construían terrazas para facilitar su paso y, rara vez, también se hacían túneles. Es muy probable el empleo de madera a base de troncos huecos.

es decir, una auténtica explosión. Abatida la enorme masa de conglomerado, se usaba agua para deshacerlo y arrastrarlo hasta los canales de lavado. La *ruina montium* es lo que confirió a Las Médulas su aspecto singular.

El último paso del proceso de explotación era la evacuación de los estériles. También en esta operación era fundamental la red hidráulica: el agua se utilizaba para transportar estos residuos a través de unos canales de evacuación y arrastrarlos hasta que quedaban depositados en lo que los especialistas denominan colas de lavado o conos de deyección. Al noroeste de la mina, estas acumulaciones de estériles fueron de tal envergadura que llegaron a taponar un valle antiguo y dieron lugar a la aparición del Lago de Carucedo.

Canales y depósitos

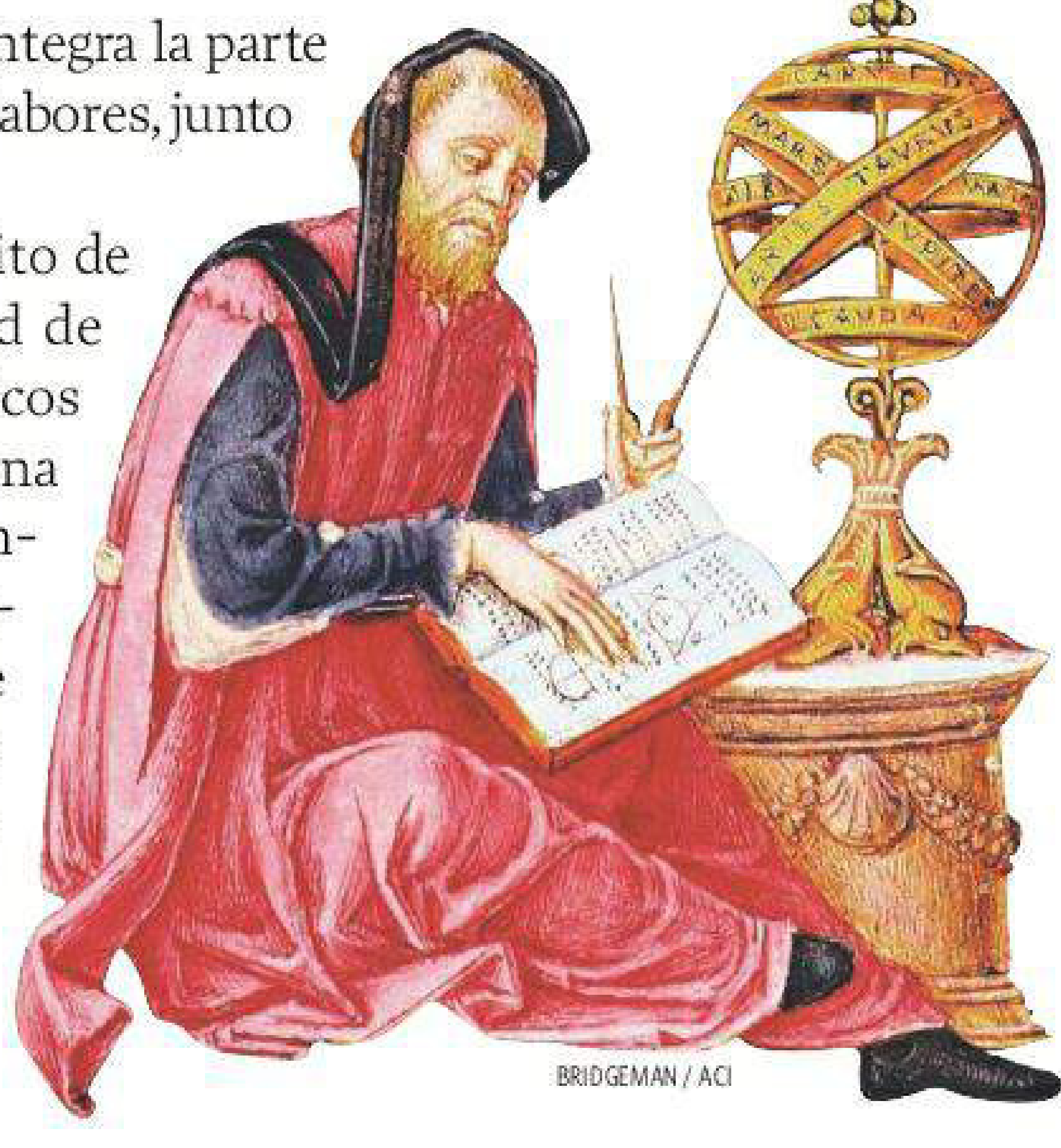
La importancia del agua en todo el proceso de explotación hizo que Plinio dijese que la construcción de la red hidráulica era tan laboriosa o aún más que la *ruina montium*, de forma que no es exagerada su expresión: «Han conducido corrientes de agua por las cumbres de los montes desde cien millas o más para lavar este derrumbe de un golpe». A medida que las *ruinae montium* devoraban la montaña fue necesario ir trazando en cotas más altas nuevas redes de canales y depósitos.

Por esta razón, a los frentes de la mina llegan 26 canales de explotación provenientes de depósitos de agua, de los que se conservan no menos de 38. Como el avance de la mina monte arriba destruía los sistemas hidráulicos, sólo se ha conservado íntegra la parte correspondiente a las últimas labores, junto al mirador de Orellán.

Allí se puede ver el depósito de la Horta, con una capacidad de 16.000 a 18.000 metros cúbicos (piénsese que la de una piscina olímpica es de 2.500), que se empleó en las últimas *ruinae montium*, así como los canales de abastecimiento o *corrugi* que lo alimentan, procedentes de Campo de Braña, y los canales

PLINIO EL VIEJO

El erudito romano que describió los trabajos de Las Médulas, en una miniatura del siglo XV correspondiente a un manuscrito de su *Historia Natural*. Biblioteca Marciana, Venecia.



BRIDGEMAN / ACI



de explotación o *emissaria* que transportaban el agua hasta las *ruinae montium*, y que incluyen las llamadas galerías o túneles de Orellán.

Campesinos en la mina

Los espectaculares trabajos desarrollados en Las Médulas fueron posibles porque el fisco imperial romano, impulsado por la necesidad de mantener la acuñación de los áureos, desplegó en la zona todos sus recursos y conocimientos técnicos y mantuvo el carácter público de las minas *(metalla publica)*.

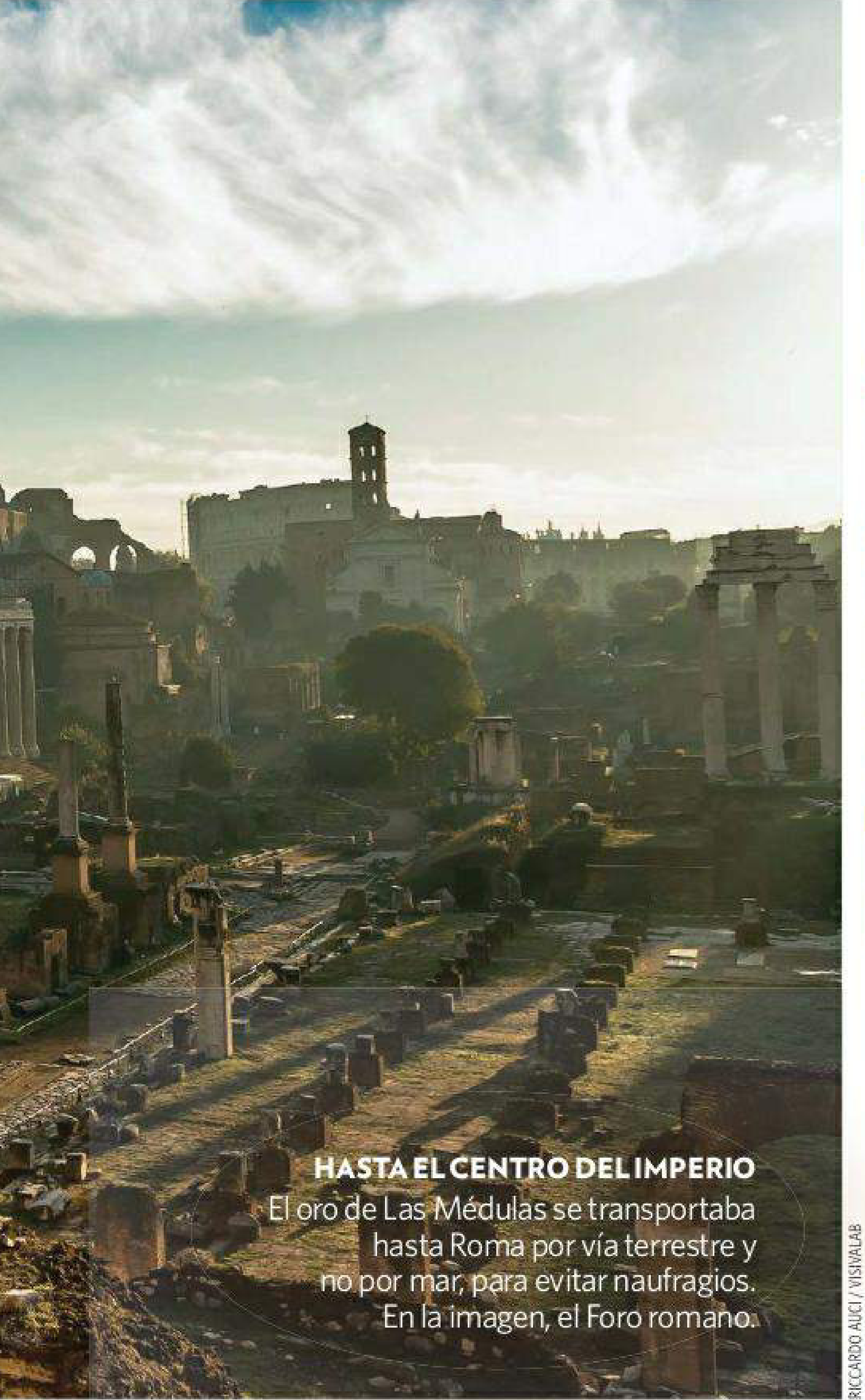
La presencia de militares y de miembros de la administración, encabezados por los *procuratores* en las zonas mineras, prueba el interés de Roma por esta zona a lo largo de doscientos años. Ellos fueron también los responsables del trazado y mantenimiento de la red viaria que conectaba las zonas mineras con las principales ciudades, capitales de las unidades administrativas o *conventus*: *Asturica Augusta* (Astorga), *Lucus Augusti (Lugo) y Bracara Augusta* (Braga). En el último tercio del siglo I d.C.

EL EMPERADOR CARACALLA
Durante su reinado, el noroeste hispano se reorganizó, con la creación de una nueva provincia (la Hispania Superior), y dejaron de funcionar la mayoría de las minas de la región. Busto del soberano en mármol. Siglo XVIII.

ALBUM

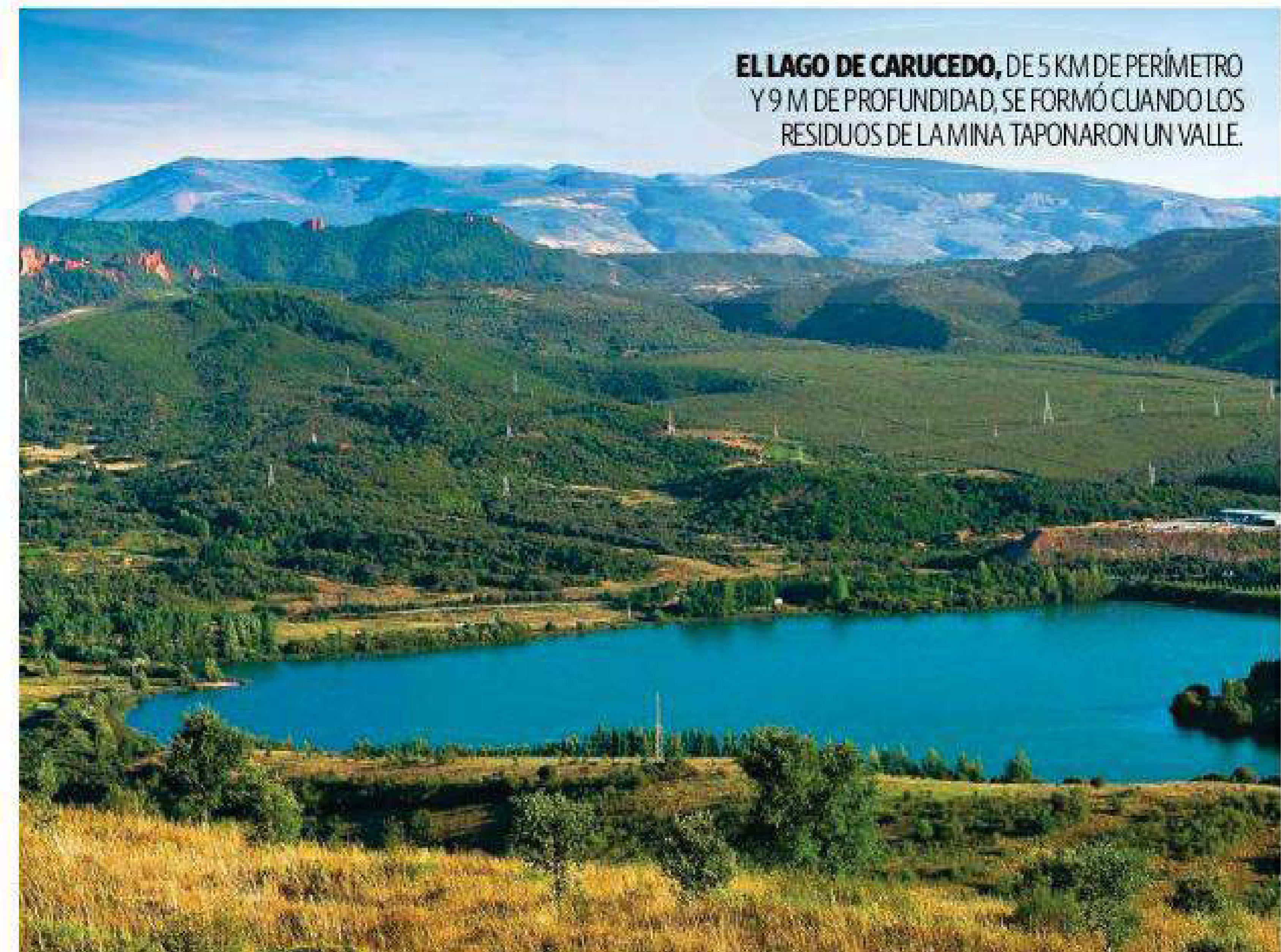
se construyó una nueva calzada, la *Via Nova*, que comunicaba algunas de las principales áreas mineras, entre ellas Las Médulas, con Braga y Astorga. Esta última, capital del *conventus Asturum*, debió su esplendor a su papel como sede de la administración responsable de buena parte de las minas astures.

Todo esto exigió contar regularmente con mano de obra empleada en múltiples tareas: la preparación y el mantenimiento de canales y depósitos, los trabajos de todas las fases del proceso minero, la fabricación de herramientas... Y eran las propias comunidades del entorno, indígenas y libres pero sometidas a Roma desde su conquista, las que proporcionaban esa fuerza de trabajo como una forma de tributo al fisco. Lejos de imaginar una multitud de esclavos afanándose en la mina, tenemos que pensar en campesinos locales que tenían que proporcionar jornadas de trabajo a Roma, a veces en condiciones muy duras, como relata Plinio. Era el precio de su derrota y sometimiento al poder imperial.



HASTA EL CENTRO DEL IMPERIO
El oro de Las Médulas se transportaba hasta Roma por vía terrestre y no por mar, para evitar naufragios. En la imagen, el Foro romano.

RICCARDO AUCI / VISIVALAB



EL LAGO DE CARUCEDO, DE 5 KM DE PERÍMETRO Y 9 M DE PROFUNDIDAD, SE FORMÓ CUANDO LOS RESIDUOS DE LA MINA TAPONARON UN VALLE.

J. S.-PALENCIA

¿CUÁNTO ORO SE EXTRAJO?

LA CANTIDAD DE ORO extraído en Las Médulas se puede evaluar a partir del volumen total de tierra removida, en torno a 93,55 millones de metros cúbicos. Si se considera una media de de 0,05 gramos de oro por metro cúbico (equivalente a unas dos toneladas de tierra), la producción estimada para toda la mina mientras estuvo en funcionamiento se situaría entre 4,6 y 4,7 toneladas de oro.

De hecho, el poblamiento de los siglos I y II en la zona de Las Médulas prueba que los cambios que provocó la dominación de Roma no se limitaron a la mina.

Más allá del metal precioso

Los materiales hallados en los poblados astures nos informan de la progresiva incorporación de elementos del mundo romano: se pasó, por ejemplo, a un modelo de poblado ortogonal, con casas organizadas en calles con aceras y muros compartidos por las diversas viviendas. La explotación agraria y ganadera se intensificó de forma radical, y se ampliaron las zonas trabajadas, como muestra la amplia dispersión de los casi 50 yacimientos romanos que han sido identificados en la zona. Igualmente, se introdujeron nuevos cultivos, como el castaño —hoy árbol emblemático de la región— y el nogal. En diversos poblados se desarrollaron también otras actividades artesanales, como la metalurgia, que se hacía tanto para la fabricación de útiles agrarios como de herramientas para la mina.

Pero entre finales del siglo II y comienzos del siglo III, todas las minas de oro hispanas fueron abandonadas por el fisco. Este hecho se relaciona con cambios en el sistema monetario en tiempos de Caracalla. Además, en esos años otras transformaciones importantes estaban debilitando el poder de Roma y su capacidad de controlar el Imperio. Ya no se volvió a extraer oro de Las Médulas, tras cuya belleza y singularidad podemos descubrir un paisaje de dominación y de trabajo, una imagen espectacular del poder de Roma sobre sus provincias. ■

Para saber más

ENSAYO

Las Médulas (León). Un paisaje cultural en la Asturia Augustana.
F. Javier Sánchez-Palencia (ed.) Instituto Leonés de Cultura. León. 2000.

La mano de obra en Las Médulas
Almudena Orejas. Fundación Las Médulas, 2002.

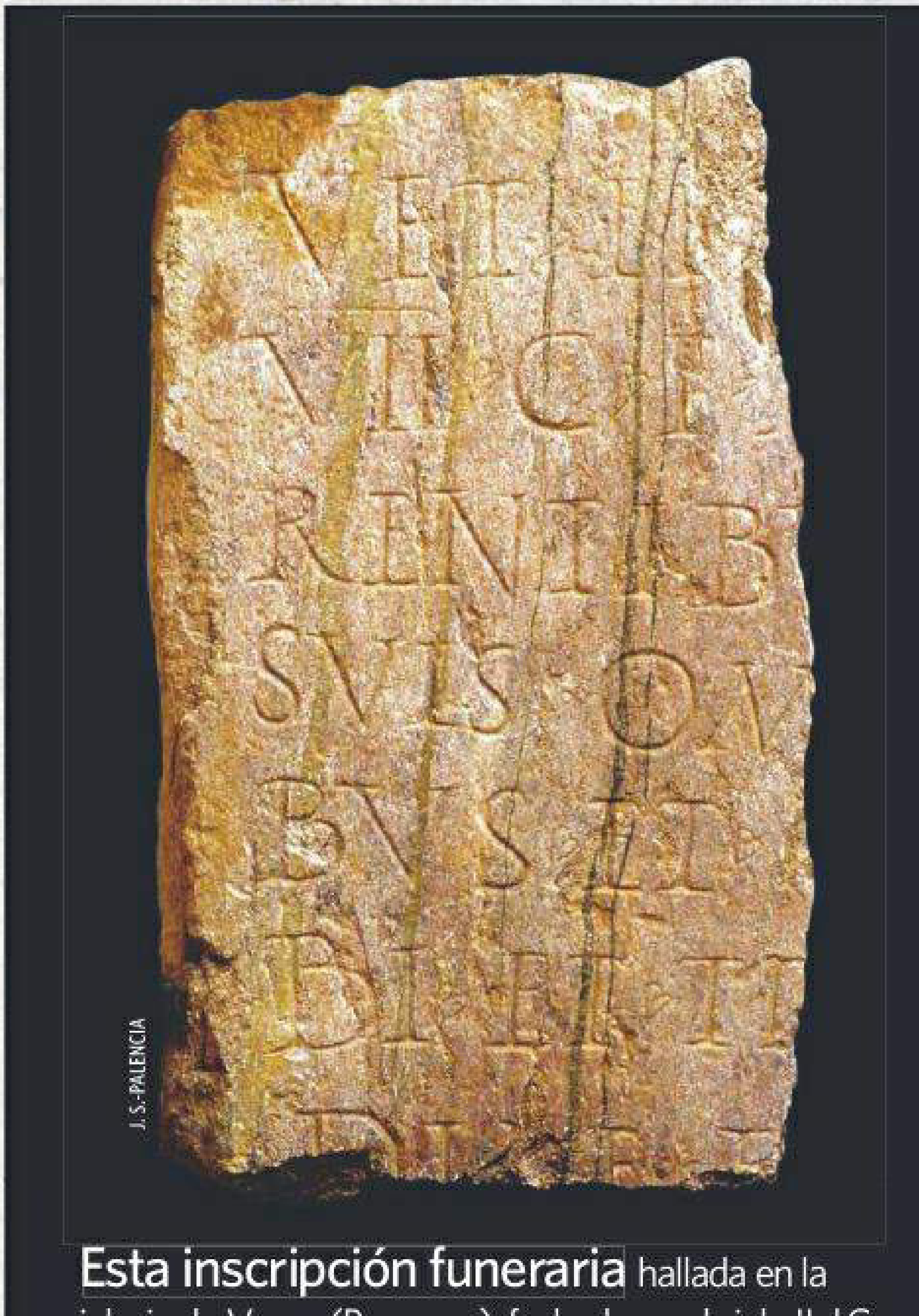
Las Médulas, Patrimonio de la Humanidad Exposición en el Real Jardín Botánico del CSIC
Javier Sánchez Palencia (ed.).
Junta de Castilla y León, Madrid, 2002.

INTERNET

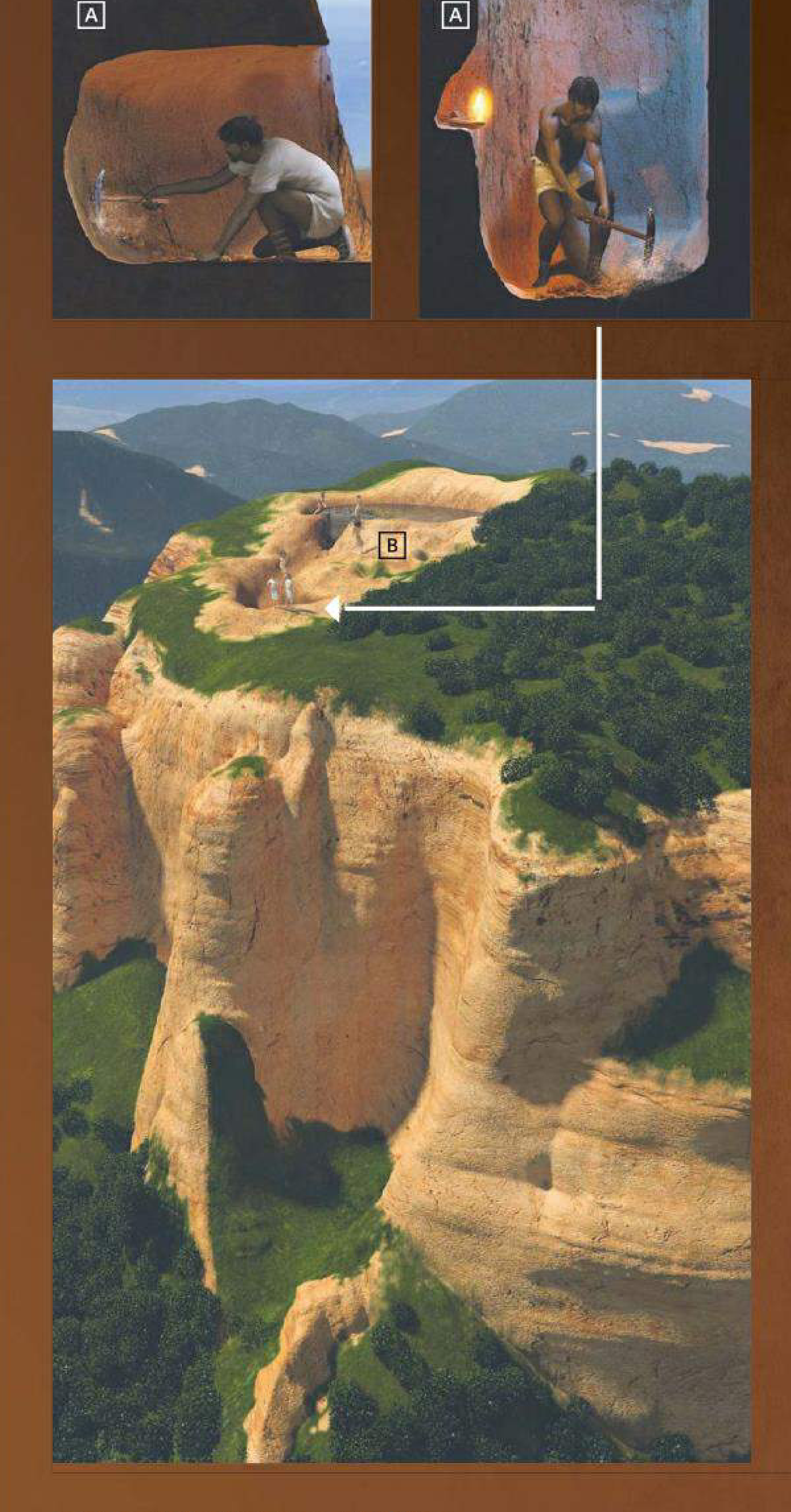
www.fundacionlasmedulas.info

TRABAJOS PROPIOS DE GIGANTES

Plinio el Viejo explicó en su *Historia natural* los procedimientos de los romanos para obtener oro en Las Médulas. El más complejo era el que llamó *ruina montium*, «el derrumbe de los montes», del que dijo que «podría superar los trabajos de los gigantes». Consistía nada más y nada menos que en abatir los montes para hacerse con el oro que guardaban en sus entrañas.

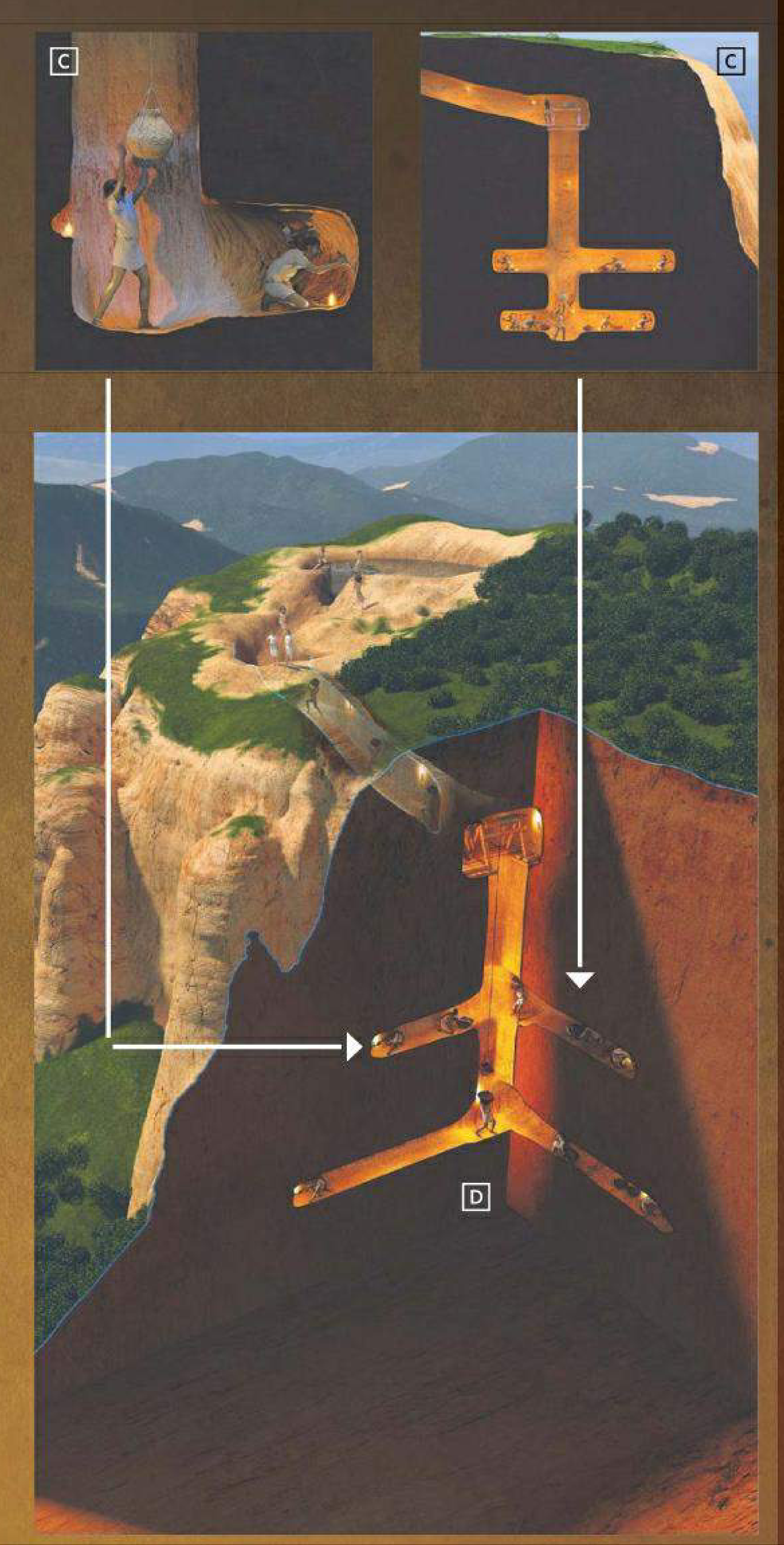


Esta inscripción funeraria hallada en la iglesia de Voces (Borrenes), fechada en el siglo II d.C., corresponde a un veterano de la Legio VII Gemina asentado en la zona minera con su familia. Es un testimonio de la presencia de personal formado en el ejército romano en el área de Las Médulas.



1 EL CONGLOMERADO AURÍFERO

Allí donde se localizan sedimentos que contienen oro en cantidad apreciable se comienzan a excavar pozos y galerías (A). Según cuenta Plinio: «Mediante galerías hechas a lo largo de grandes espacios, se excavan los montes a la luz de las lámparas; las mismas sirven de medida para los turnos, pues durante muchos meses no se ve la luz del día». Estas labores sólo constituyen una parte de las operaciones; la otra consiste en construir canales y enormes depósitos (B) para acumular un gran volumen de agua en las cotas más altas de la mina.





ILUSTRACIONES: SANTI PÉREZ

2 EL MINADO DE LA MONTAÑA

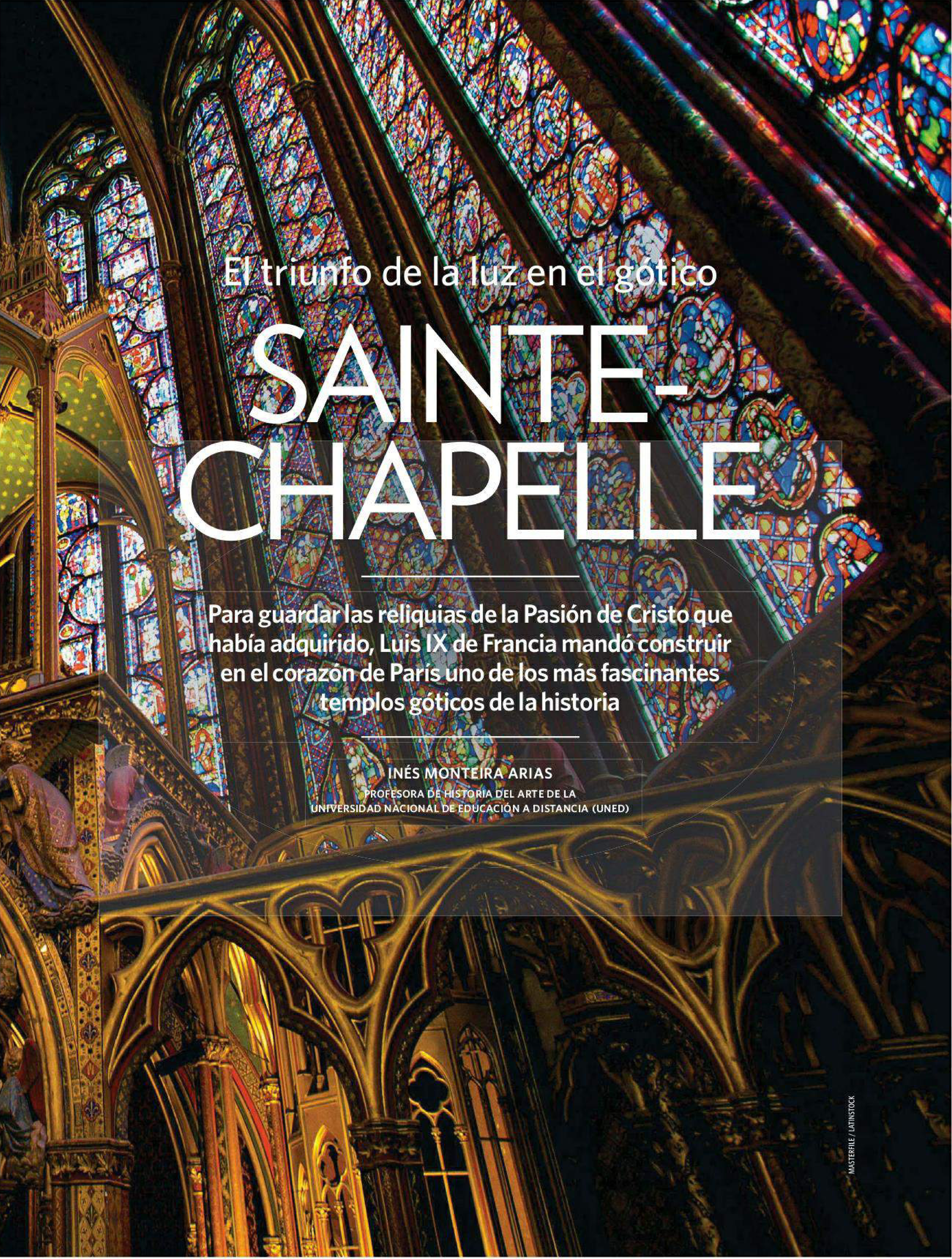
Este trabajo (C) es muy peligroso. Dice Plinio: «De repente se producen desprendimientos y aplastan a los que están trabajando, de modo que hasta buscar perlas y púrpuras en la profundidad del mar parece menos temerario». Los pozos y galerías, sin salida externa, se perforan hasta la base del conglomerado más rico en oro, allí donde está en contacto (D) con otro conglomerado sin oro, más arcilloso e impermeable. Entonces, poco a poco, por las minas se va vertiendo agua que queda atrapada en la base del conglomerado aurífero, lo empapa y hace que pierda estabilidad.

3 EL DERRUMBAMIENTO

Por último, se abren las compuertas de los depósitos (E) y se vierte de golpe en la mina una gran cantidad de agua (F), que actúa como un ariete sobre la base del conglomerado con oro, saturada de agua. Según Plinio (G): «El monte destrozado cae por sí solo con un gran estruendo que no puede concebir la mente humana y al mismo tiempo con un vendaval increíble. [Los mineros] contemplan victoriosos el derrumbe de la naturaleza». Después el agua arrastrará los sedimentos auríferos hacia los canales de lavado, donde quedará atrapado el oro.



EL LUGAR MÁS SAGRADO
Las reliquias de la Pasión se conservaban en una tribuna con un altar elevado, que fue desmantelada durante la Revolución Francesa y reconstruida en el siglo XIX.

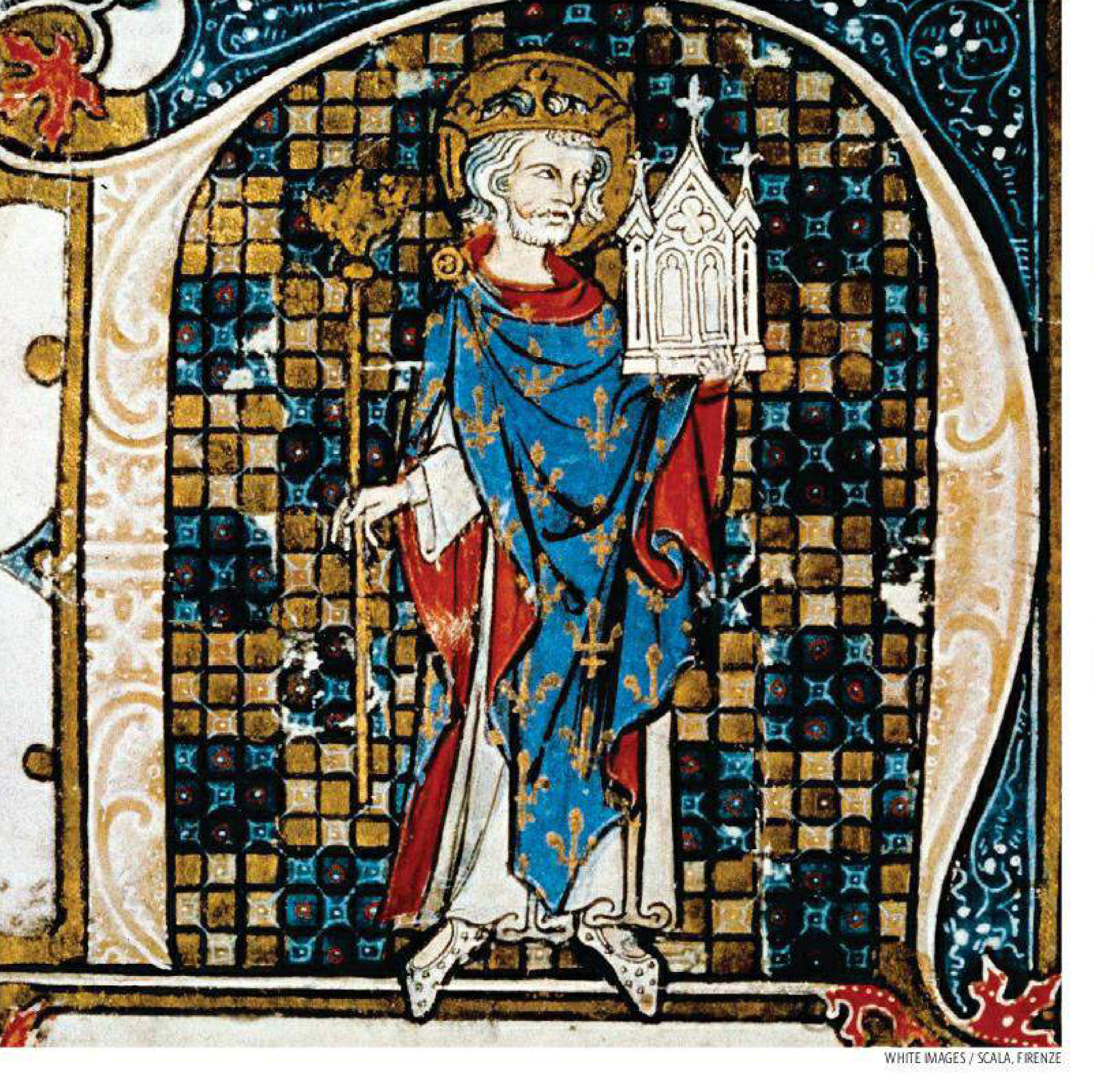


El triunfo de la luz en el gótico

SAINTE-CHAPELLE

Para guardar las reliquias de la Pasión de Cristo que había adquirido, Luis IX de Francia mandó construir en el corazón de París uno de los más fascinantes templos góticos de la historia

INÉS MONTEIRA ARIAS
PROFESORA DE HISTORIA DEL ARTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)



WHITE IMAGES / SCALA, FIRENZE

EL MONARCA Y SU CREACIÓN En esta miniatura, san Luis sostiene una maqueta de la Sainte-Chapelle, en cuya concepción debió de participar muy activamente. Miniatura de las *Crónicas de Saint-Denis*. Siglo XIII.



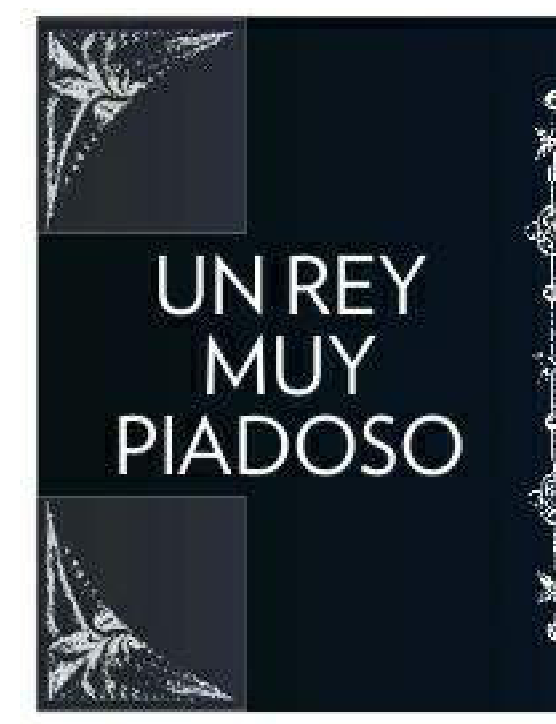
MANUEL COHEN / ART ARCHIVE

TESTIGO DE OTROS TIEMPOS La capilla, de la que vemos la fachada principal, quedó intacta tras derribarse el palacio real de la Île de la Cité, en cuyo recinto se levantaba; su sitio lo ocupa hoy el palacio de Justicia.

Todo empezó hacia 1237, cuando Luis IX de Francia recibió una carta del último emperador latino de Constantinopla en la que éste, asfixiado económicamente, le ofrecía comprar la corona de espinas de Cristo. El rey francés, conocido por su devoción y ascetismo, decidió adquirir la codiciada reliquia. La corona fue traída a Troyes en agosto de 1239 dentro de un arca de plata, acompañada del sello que certificaba su autenticidad. El rey la trasladó desde allí hasta la ciudad de Sens en devota peregrinación con los pies descalzos, tras lo que fue depositada en la capilla de San Nicolás del palacio Real de París. El monarca decidió comprar más reliquias de la Pasión, de las que llegó a reunir diez, y mandó erigir una nueva capilla en su residencia para custodiar su preciada colección. La construcción de la Sainte-Chapelle comenzó hacia 1242, y el templo fue consagrado seis años más tarde.

Un relicario de piedra

Se desconoce la identidad del arquitecto que dirigió los trabajos, aunque se suele considerar que fue Pierre de Montreuil, responsable de la ampliación de la catedral de Notre Dame. La capilla se concibió como un gran joyero destinado a contener las reliquias, y por ello se inspira en las obras de orfebrería que servían habitualmente de relicario, hechas en metales nobles y decoradas con piedras y esmaltes coloristas.



UN REY MUY PIADOSO

1239

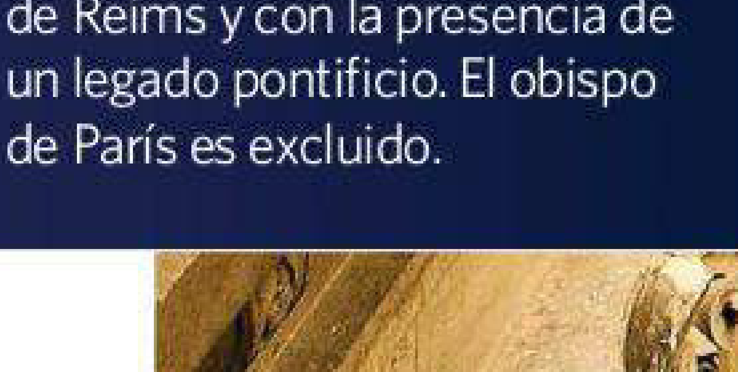
LUIS IX lleva a París la corona de espinas de Cristo, procedente del tesoro de Bizancio. Así empieza una colección que completa en 1241 con otras reliquias de la Pasión.

1242

HACIA ESTE AÑO comienza la construcción de la Sainte-Chapelle en el palacio Real, en la Île de la Cité, para acoger las reliquias relacionadas con la Pasión de Cristo.

1248

EL 26 DE ABRIL se consagra la capilla en una ceremonia oficiada por el arzobispo de Reims y con la presencia de un legado pontificio. El obispo de París es excluido.





1270

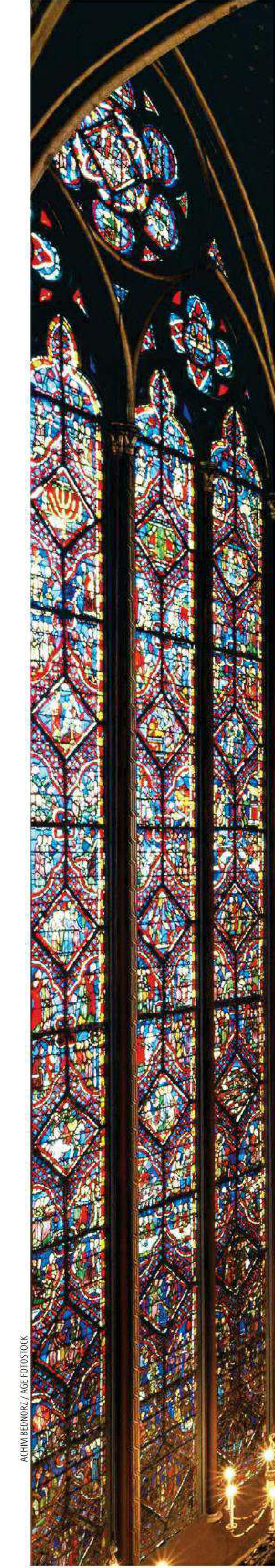
MUERE SAN LUIS en Túnez, en el curso de la octava cruzada. El monarca fallece durante el asedio de la capital tunecina a causa de la epidemia de disentería que sufre su ejército.

LOS RECUERDOS DE LA PASIÓN DE CRISTO

LA CONOCIDA DEVOCIÓN RELIGIOSA de Luis IX determinó muchos aspectos de su vida y le llevó a reunir una importante colección de reliquias que depositó en la Sainte-Chapelle. Tras adquirir la corona de espinas de Cristo en 1239, se propuso conseguir más vestigios de la Pasión. En 1241 compró otras reliquias que formaban parte del tesoro de los soberanos bizantinos. Entre ellas figuraban un fragmento de la Vera Cruz, la Santa Sangre de Cristo, la esponja empapada en vinagre que pusieron en los labios de Jesús cuando estaba en la cruz, la lanza con la que el soldado Longinos le hirió en el costado y un trozo de la piedra del Santo Sepulcro. Todas ellas estuvieron destinadas al culto privado del rey.

CORONA DE ESPINAS. GUARDADA EN UN RELICARIO DEL SIGLO XIX, SE CONSERVA EN NOTRE DAME DE PARÍS.

CORBIS / CORDON PRESS



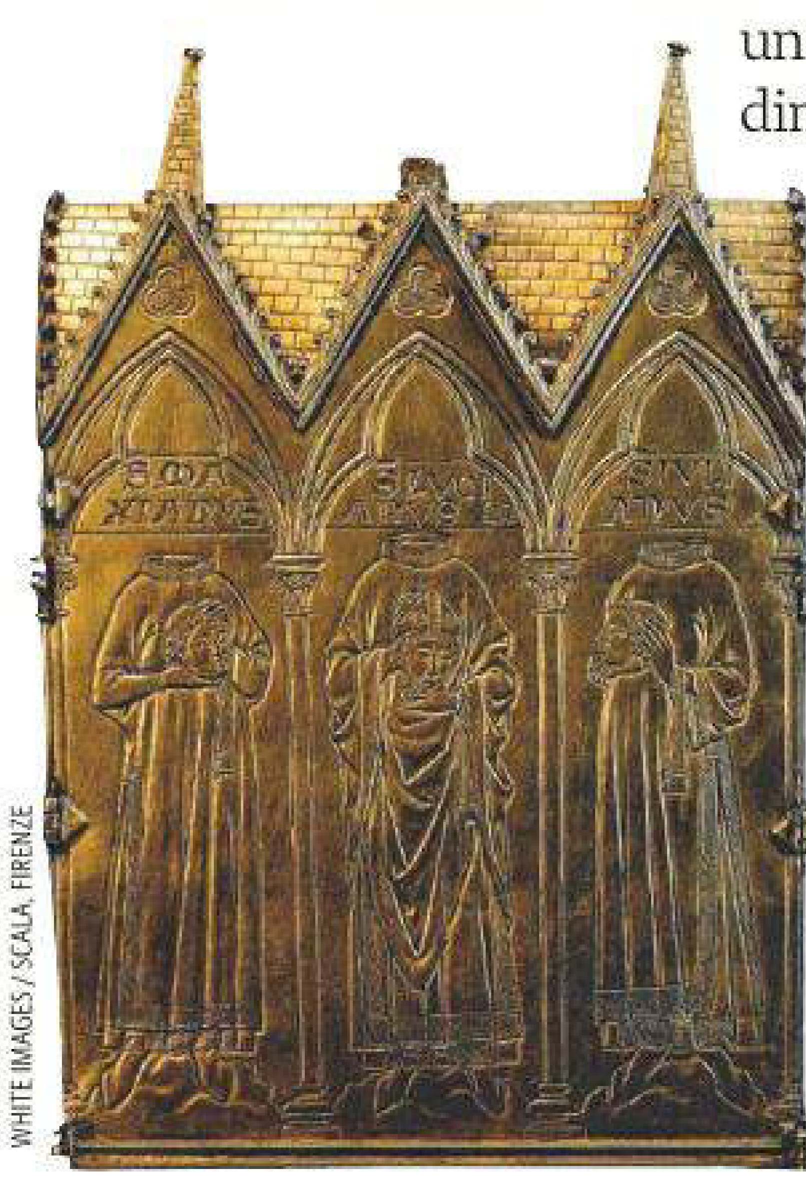
LAS QUINCE VIDRIERAS

Contienen hasta 1.113 escenas, con abundantes referencias a la realeza: vemos a los soberanos del Antiguo Testamento y al propio Luis IX, que porta la corona de espinas.

ACHIM BEDNORZ / AGE FOTOSTOCK

El dominio de la técnica constructiva permitió horadar el muro hasta límites desconocidos en la época, logrando reducir la estructura a un simple esqueleto cubierto por grandes vanos en los que se disponen las vidrieras. La luz, como símbolo de Dios, se convierte en la gran protagonista del espacio interior, adonde llega transformada por los vitrales de ricos colores, creando una atmósfera de elevación e ingravidez poderosamente espiritual. Gracias a su audacia y al sabio uso de la técnica, el arquitecto logró dotar al edificio de un aspecto desmaterializado que evocaba la Jerusalén celeste, al tiempo que trataba de dar un carácter sagrado a la dinastía de los Capeto.

En la corona de espinas, que los soldados romanos pusieron sobre la cabeza de Cristo para mofarse de él, los cristianos veían un instrumento de martirio y al mismo tiempo el origen de la salvación, puesto que Cristo sufrió y murió para que Dios perdonase los pecados de la humanidad. Era una reliquia especialmente importante porque, además de rememorar la Pasión de Cristo, representaba su reinado sobre los Cielos y permitía equiparar la soberanía mundana con la celestial: simbolizaba la propia Corona francesa y el origen divino de su poder. De hecho, la construcción de la capilla fue todo un desafío de la Corona al poder eclesiástico, ya que, gracias a un privilegio de la monarquía francesa, su clero gozó de autonomía respecto del obispo parisino, que ni siquiera fue invitado a la ceremonia de consagración del templo.



RELICARIO QUE PERTENECIÓ AL TESORO DE LA SAINTE-CHAPELLE. CONTUVO LAS RELIQUIAS DE TRES SANTOS, OFRECIDAS A LUIS IX.

WHITE IMAGES / SCALA, FIRENZE

El rey santo

Extraordinariamente devoto, Luis IX dedicó gran parte de sus esfuerzos a la oración, el ascetismo y la participación en las cruzadas. El rey perteneció a la orden franciscana y gustaba de practicar actos de piedad, como compartir su mesa con leprosos y lavar los pies de los pobres cada Jueves Santo. Luis concibió la Sainte-Chapelle como una especie de refugio espiritual, donde llegó a practicar actos de mortificación. Sabemos que siempre llevaba consigo las diez llaves que abrían los

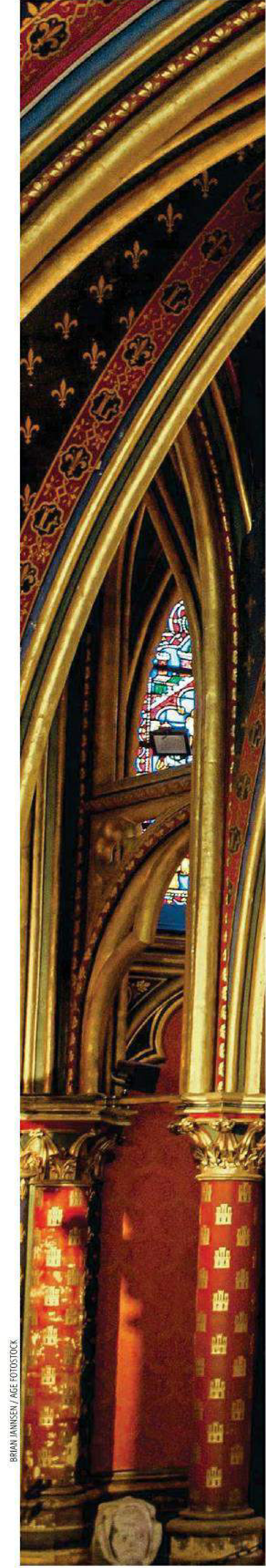




MARY EVANS / SCALA, FIRENZE

UNA VISIÓN MEDIEVAL
Las muy ricas horas del duque de Berry ofrecen, en esta miniatura del mes de junio, una vista del palacio Real presidido por la Sainte-Chapelle, a comienzos del siglo XV. Museo Condé, Chantilly.

LA IGLESIA INFERIOR
Las columnas azules con flores de lis son el símbolo de la Corona francesa; las columnas rojas con castillos de oro lo son de Castilla, por ser Luis IX hijo de Blanca de Castilla.



BRIAN JANNSEN / AGE FOTOSTOCK

relicarios, y que en ocasiones se postraba ante ellos desde la medianoche hasta la hora de maitines (el momento de los primeros rezos del día, al amanecer). Llegó a ser criticado por las largas horas que pasaba en su capilla, y decía estar a disgusto si tenía que escuchar la misa en cualquier otro lugar.

En 1297, casi tres décadas después de su muerte, ocurrida en 1270, Luis IX fue canonizado por el papa Bonifacio VIII. Con este motivo, la basílica de Saint-Denis acogió una gran ceremonia el 25 de agosto de 1298, aniversario de la muerte del soberano; la presidió Felipe III el Atrevido, hijo del rey. El cuerpo de san Luis, en un sarcófago de plata, fue llevado en procesión hasta la Sainte-Chapelle, aunque se depositó en el panteón real de Saint-Denis. Más tarde, en 1306, su nieto Felipe IV el Hermoso trasladó la cabeza del monarca a la capilla que éste había fundado para exponerla en una urna como una reliquia más.

SCALA, FIRENZE

VIRGEN CON EL NIÑO. ESTA TALLA EN MARFIL FORMABA PARTE DEL TESORO DE LA SAINTE-CHAPELLE YA ANTES DE 1279. LOUVRE, PARÍS.

La Sainte-Chapelle, tan querida por el soberano y que atesoró parte de sus restos, se organiza a partir de la superposición de dos pisos, como era habitual en las capillas palatinas medievales. La iglesia inferior cumple la función de pedestal y soporta el peso de la construcción, por lo que tiene escasa altura e iluminación, mientras que la espléndida parte superior estaba destinada a las reliquias, a las que únicamente podían acceder el rey de Francia y la corte.

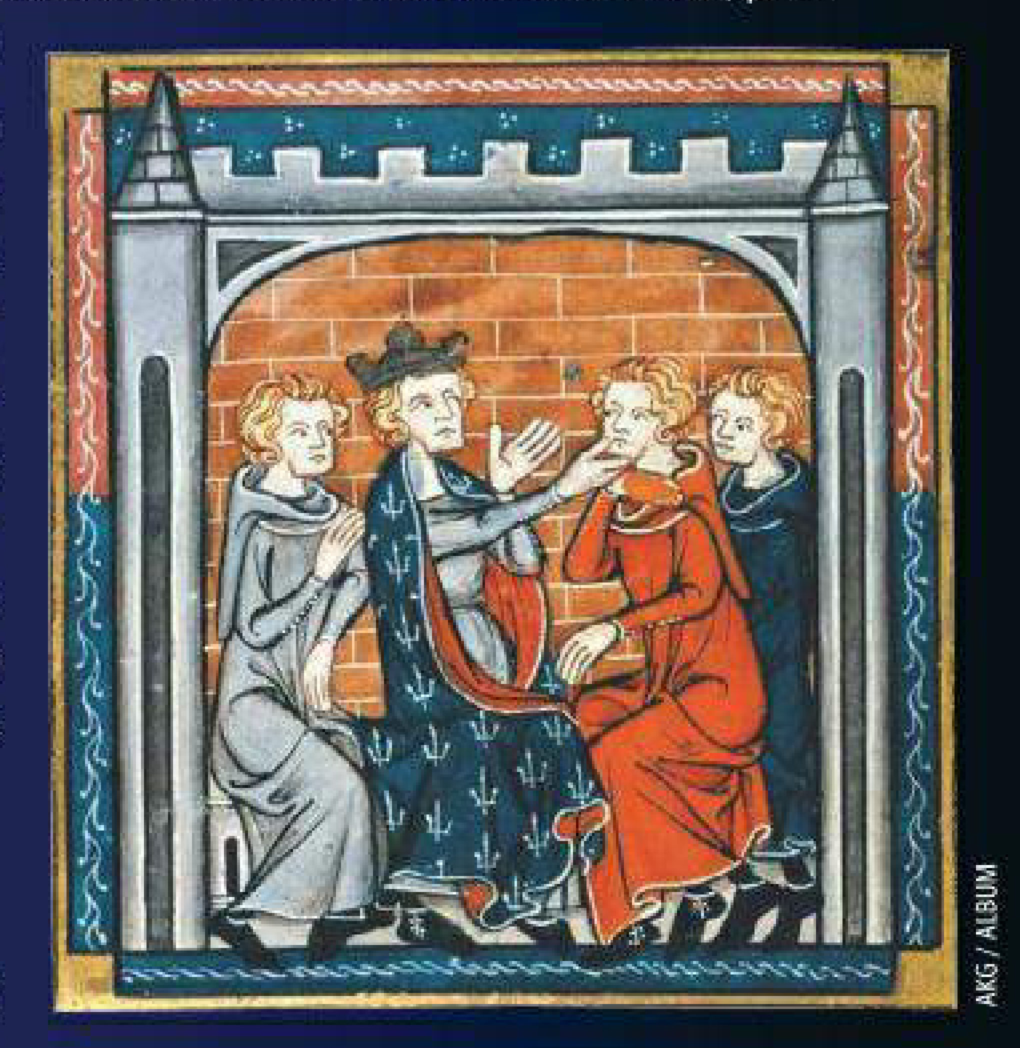
Una caja de vidrio

La iglesia superior alcanza los veinte metros de altura. Las bóvedas de crucería canalizan el peso de la cubierta hacia los pilares laterales, con lo que las paredes, que no sustentan el techo, son suprimidas y reemplazadas por los ventanales. La única superficie mural continua es la bóveda, que parece flotar ingrávida, ignorando las leyes de la materia, mientras que nervios y pilares —sobre los que se disponen las estatuas de los apóstoles— se adelgazan hasta el límite para ceder todo el protagonismo a la luz. De este modo, la capilla se convierte en una urna de vidrio, en un santuario etéreo que custodia la corona de espinas y las otras reliquias de la Pasión.



RELIQUIAS PARA CURAR A LOS ENFERMOS

AUNQUE LA SAINTE-CHAPELLE se concibió para el uso privado del monarca, en ella tenían lugar diversas ceremonias a lo largo del año, y Luis IX instituyó tres relacionadas con las reliquias de la Pasión. En una de ellas, la Vera Cruz era expuesta ante el pueblo durante la noche del Jueves al Viernes Santo, para que los enfermos, y en especial los epilépticos, lograran la curación. Las misas celebradas en la iglesia superior estaban reservadas a la corte, mientras que las de la planta baja se destinaban al personal de palacio. Tras la muerte del rey, en la Sainte-Chapelle se establecieron celebraciones en su honor, se oficiaron ceremonias al servicio de algunas órdenes religiosas y se realizaron casamientos reales.



LUIS IX IMPONE SUS MANOS A UN ENFERMO DE ESCRÓFULA PARA CURARLO. MINIATURA. SIGLO XIV.

AKG / ALBUM



LOS DOCE APÓSTOLES
Sus estatuas, que presumiblemente portaron los símbolos de cada apóstol y de la Pasión, sufrieron repetidas mutilaciones y restauraciones. A la derecha, Santiago el Mayor.

MANUEL COHEN / ART ARCHIVE

En concordancia con las reliquias atesoradas en la capilla, la vida y Pasión de Jesucristo tienen un desarrollo especial en sus 15 vidrieras. Los reyes bíblicos y cristianos están profusamente representados y hay continuas alusiones a la monarquía francesa, que aparece ligada a la estirpe de Cristo y situada al nivel de santos y profetas para reforzar su carácter sacro. También por esta razón, la historia sagrada se mezcla con el presente: se narra tanto el Antiguo Testamento —empezando por la Creación— como el traslado de la corona de espinas hasta París.

La mística de la luz

La arquitectura de la capilla está completamente pintada con los colores y motivos heráldicos de la familia real, lo que aumenta el efecto estético de la luz coloreada que inunda el recinto. La vidriera gótica supone la culminación de una larga tradición teológica sobre la mística de la luz: la declaración de Cristo en la Biblia, «Yo soy la luz del mundo» (Juan 8, 12), ya había llevado a orientar las iglesias hacia el este, donde nace el sol. Para los pensadores góticos, la luz es el más noble de todos los fenómenos naturales, un elemento a la vez material e inmaterial. Por todo ello, la luz de la iglesia gótica comporta un simbolismo divino: la vidriera permite que el espacio arquitectónico quede mágicamente coloreado, y con ello transporta a los fieles desde el mundo terrenal hasta una dimensión espiritual y ultraterrena.

El carácter único de esta capilla la ha convertido en una obra admirada sin reservas durante cientos de años, conservando el derecho a ser designada con su nombre francés en todas las lenguas. Muy dañada por un incendio en 1630, y privada de sus reliquias durante la Revolución Francesa, en el siglo XIX fue objeto de una restauración extraordinaria. Y aunque la Sainte-Chapelle que hoy contemplamos procede en buena medida de aquella centuria, el monumento conserva con extraordinaria fidelidad el espléndido aspecto que tuvo en su origen. ■

Para saber más

ENSAYO

La época de las catedrales. Arte y sociedad
Georges Duby. Cátedra, Madrid, 1997.

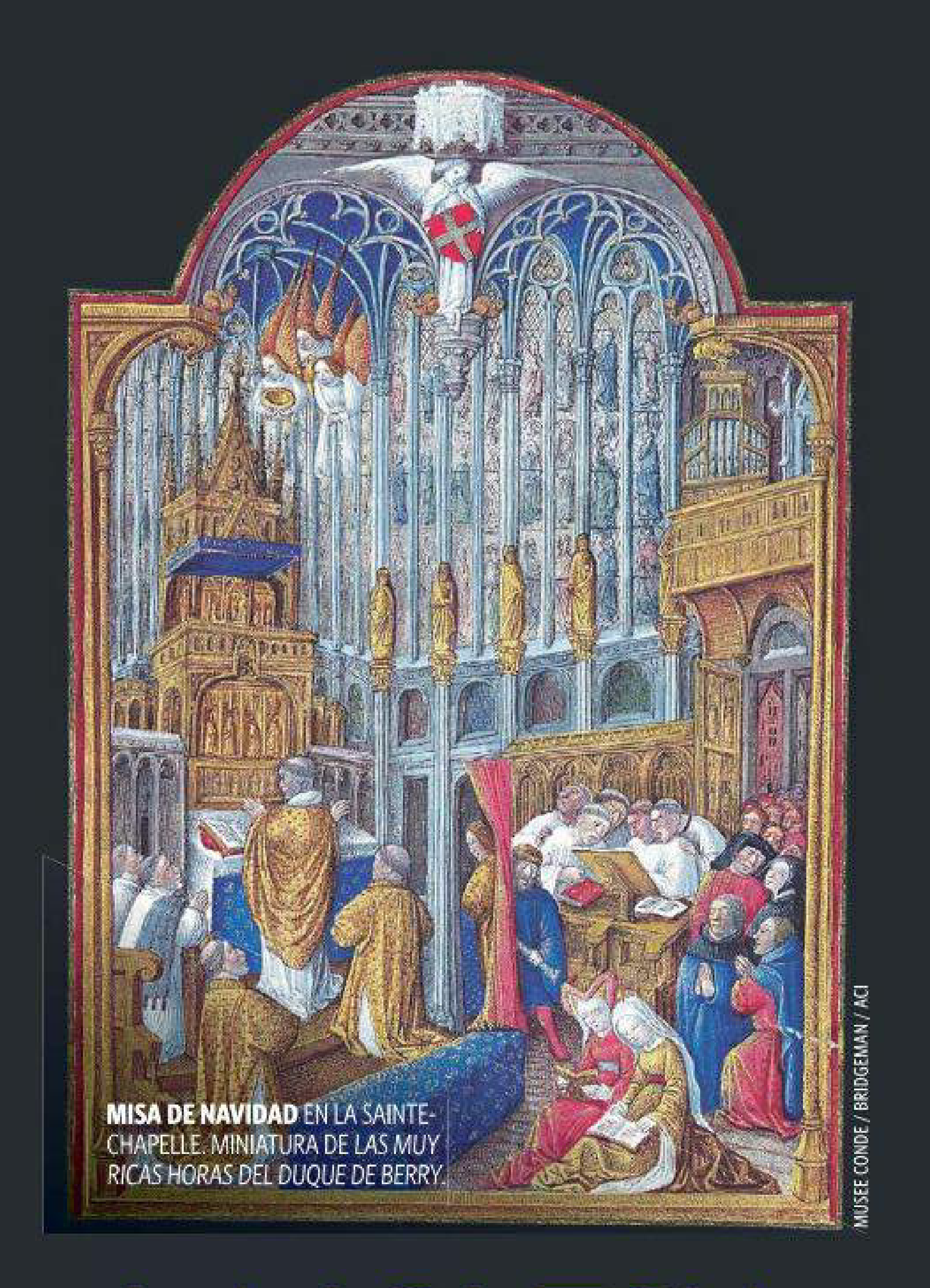
La luz, símbolo y sistema visual: el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento
Víctor Nieto Alcaide. Cátedra, Madrid, 1993.

Visualizing kingship in the windows of the Sainte-Chapelle
Alyce A. Jordan. Turnhout, Brepols, 2002.

INTERNET

http://bit.ly/1GV1e7j
http://bit.ly/1I9NS7n





MISA DE NAVIDAD EN LA SAINTE-CHAPELLE. MINIATURA DE *LAS MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY.*

MUSEE CONDE / BRIDGEMAN / ACI

LA IGLESIA DE CRISTAL

LA SAINTE CHAPELLE cuenta con unos 750 metros cuadrados de vitrales. El primer paso para confeccionar una vidriera consistía en realizar un boceto que luego se pasaba a un cartón a tamaño real. Sobre éste se colocaban las láminas de vidrio, previamente soplado y horneado, para cortarlas con hierro candente siguiendo las líneas trazadas. Se aplicaba después el color, a partir de pigmentos especiales, y las figuras, las líneas de los rostros y los pliegues se perfilaban con el pincel. El vidrio de entonces era traslúcido, pero no transparente, debido a su mayor grosor y a la presencia de impurezas. Tras volver a hornear los fragmentos para consolidar el color, se aplicaban unas láminas de plomo que unían los vidrios entre sí, y finalmente se soldaban los puntos de encuentro.

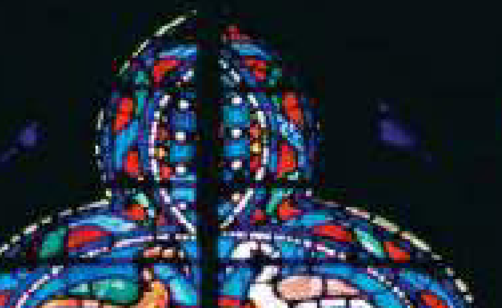
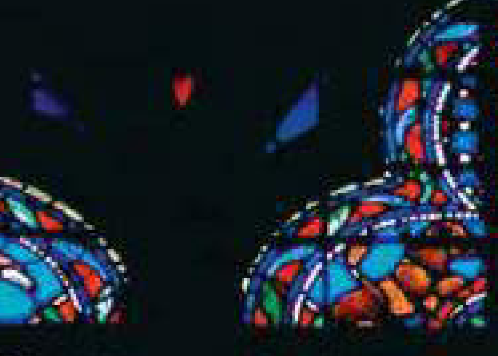
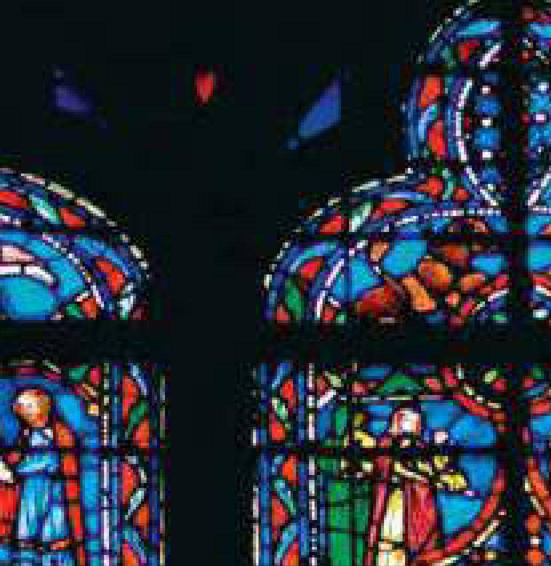
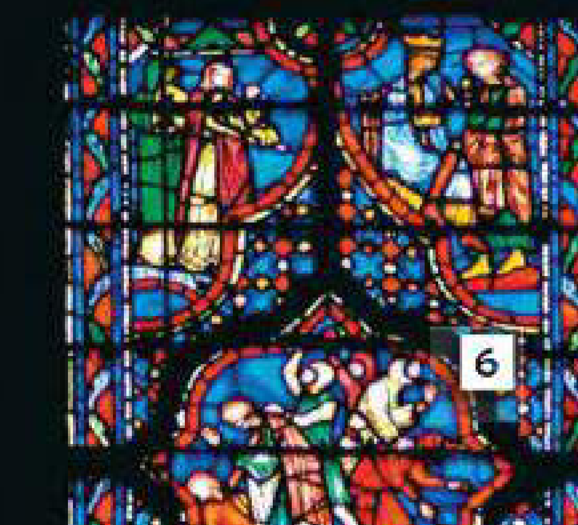
UNA BIBLIA ILUSTRADA La fotografía contigua muestra dos de los cuatro paneles de la vidriera 14, cuyas 121 escenas ilustran pasajes de los libros de Samuel y Reyes, con énfasis en la historia de David.

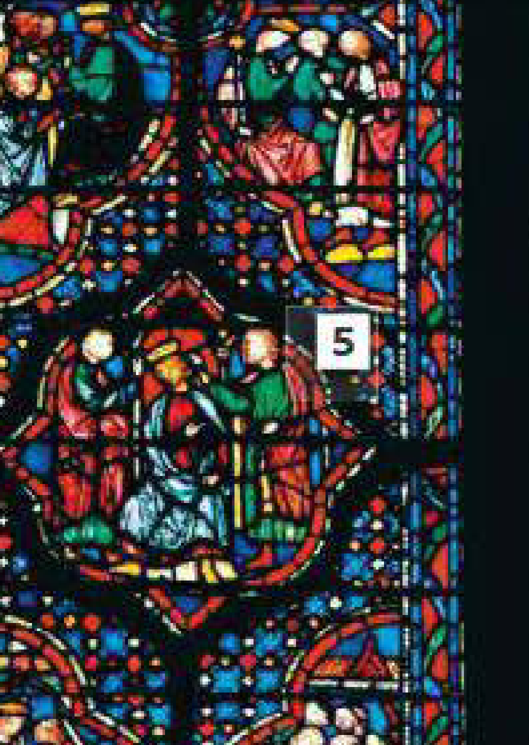
1 EL ÚLTIMO JUEZ Los padres de Samuel lo consagran al servicio del Señor en el santuario de Silo. Será un profeta y el último de los jueces de Israel, líderes de su pueblo.

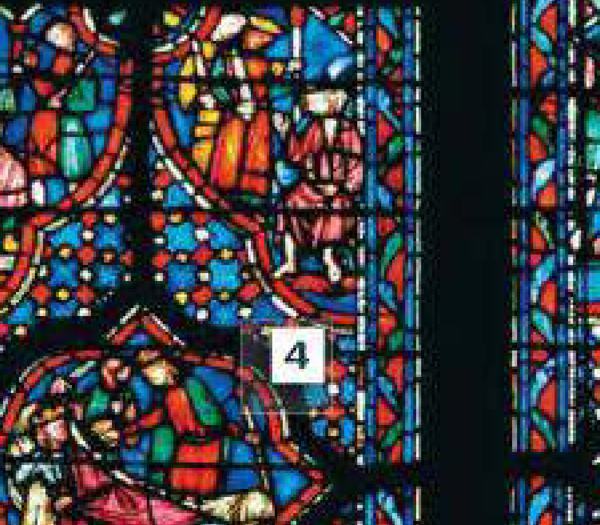
2 EL FIN DE LOS ÍDOLOS Samuel ordena a los israelitas que destruyan las representaciones de Astarté y Baal, a fin de complacer a Yahvé y que éste los libre de los filisteos.

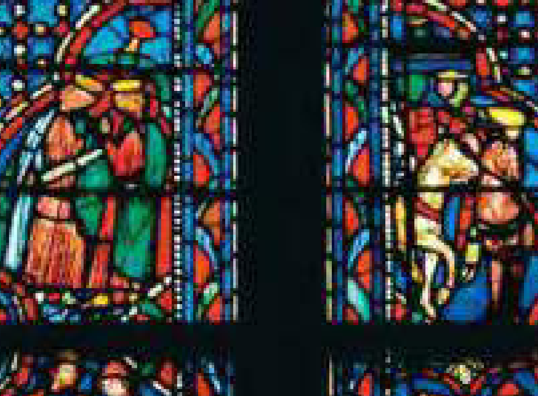
3 EL GIGANTE VENCIDO Antes de morir, Samuel elige rey a Saúl. Cuando éste lucha contra los filisteos en Elah, un joven pastor, David, mata al gigante filisteo Goliat.

4 LA LANZA Y LA COPA David pasa al servicio de Saúl, quien le tiene celos y quiere matarlo. Cuando duerme, David le coge la lanza y su copa sin herirle, para mostrarle su amor.

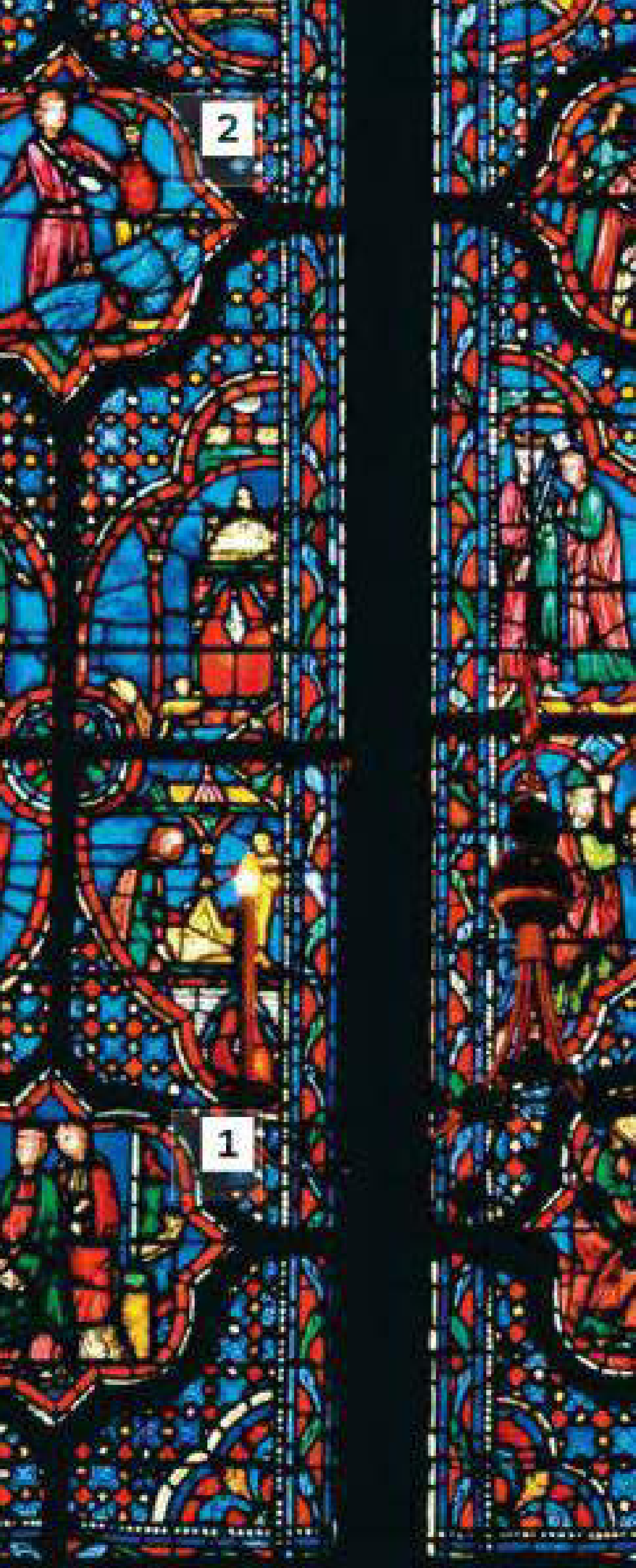














A La iglesia superior estaba reservada al rey y a su familia; sólo se puede acceder a ella desde la capilla inferior, mediante una escalera de caracol.

B La iglesia inferior cumplía la función de soporte de la iglesia superior, lo que permitió que los muros de esta última se redujeran a la mínima expresión.

C Las ventanas de la nave miden 15,35 metros de alto por 4,70 de ancho; se dividen en cuatro paneles verticales rematados por tres rosetones.

D Las ventanas del ábside miden 13,45 metros de alto por 2,10 de ancho, y (a diferencia de las de la nave) se dividen en tan sólo dos paneles verticales.

La flecha original fue reemplazada por otras con el paso del tiempo. La actual, construida en madera, data de 1855; su extremo está a 75 metros de altura.

Un mecanismo de relojería permitía que la colosal estatua de san Miguel, de 2,9 metros y 2,2 toneladas, colocada en 1855, siguiera el movimiento del sol.

En el rosetón, de 9 metros de diámetro, 87 paneles ilustran el libro del Apocalipsis.

LAROUSSE / BRIDGEMAN / ACI

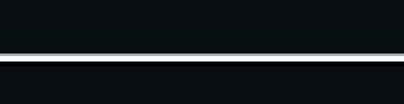
5 CORONACIÓN DE DAVID
Saúl se suicida tras perder una batalla contra los filisteos, y David es coronado rey tras diversas vicisitudes. De su linaje provendrá Jesús, el Mesías.

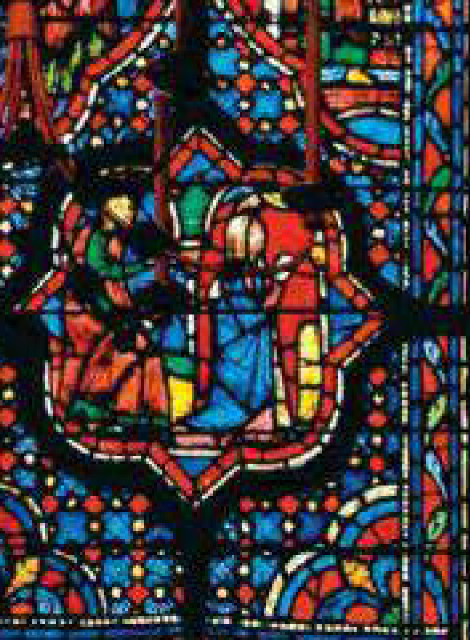
6 LA GRAN DESTRUCCIÓN
Los soldados de Nabucodonosor, soberano de Babilonia, saquean el Templo de Jerusalén construido por Salomón, hijo y sucesor de David.

7 LA REINA IDÓLATRA
Los perros devoran a Jezabel, princesa fenicia y esposa de Acab (rey de Israel posterior a Salomón), que ha sido asesinada por venerar a Baal y Astarté.

Las cifras

El exterior del edificio mide 36 metros de largo, 17 de ancho y 42,5 de alto (sin contar la flecha). Las dos capillas interiores miden 33 metros de largo y 10,7 de ancho. La altura de la capilla baja es de 6,6 metros, en tanto que la bóveda de la capilla superior alcanza los 20,5.

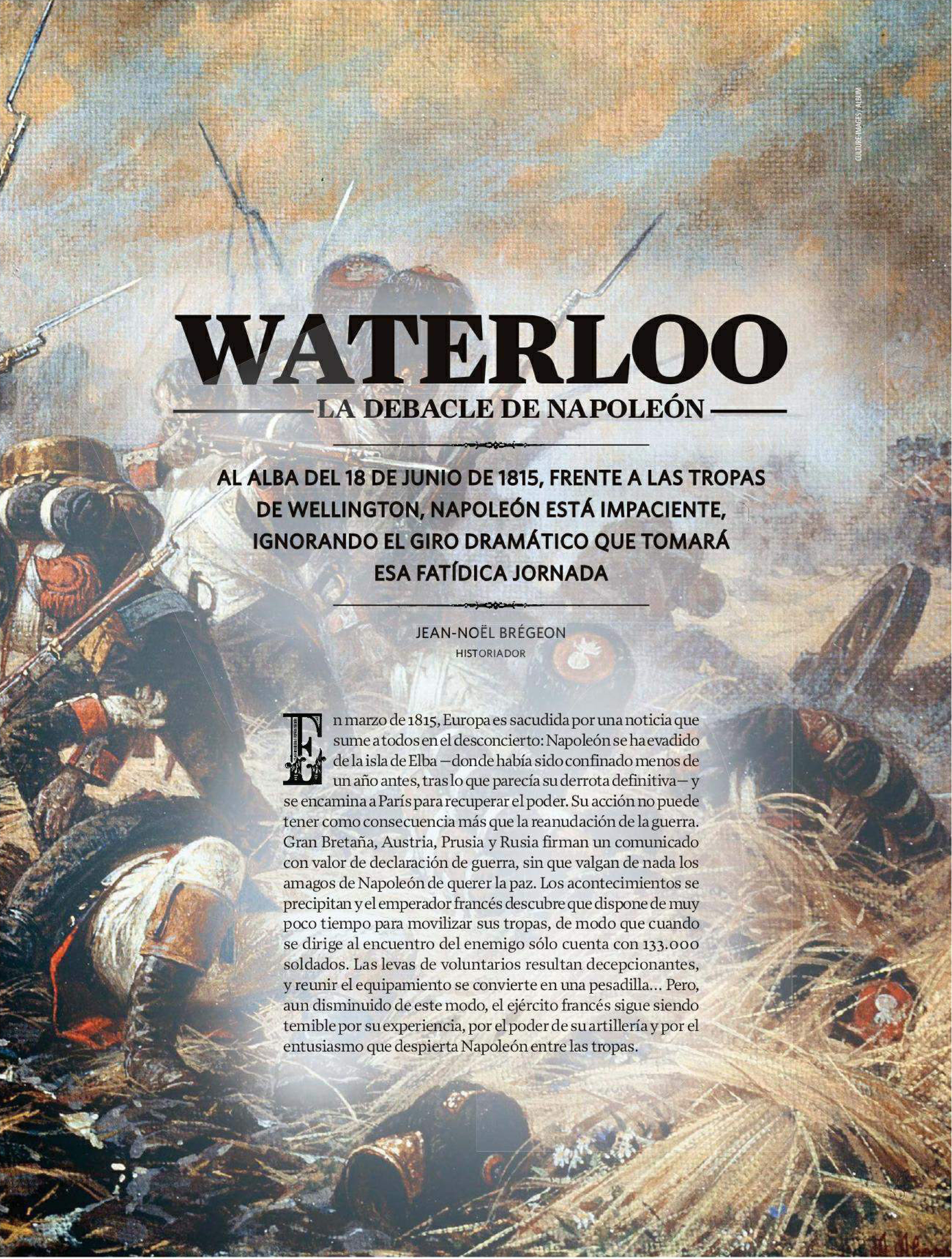




BRIDGEMAN / ACI



LA RESISTENCIA EN WATERLOO
Este óleo de Alexander Averyanov muestra a los granaderos de la Vieja Guardia Imperial defendiendo la retirada del ejército napoleónico en los últimos momentos de la batalla de Waterloo. Museo Estatal Borodino de Guerra e Historia, Moscú.



WATERLOO

LA DEBACLE DE NAPOLEÓN

AL ALBA DEL 18 DE JUNIO DE 1815, FRENTE A LAS TROPAS DE WELLINGTON, NAPOLEÓN ESTÁ IMPACIENTE, IGNORANDO EL GIRO DRAMÁTICO QUE TOMARÁ ESA FATÍDICA JORNADA

JEAN-NOËL BRÉGEON
HISTORIADOR

En marzo de 1815, Europa es sacudida por una noticia que sume a todos en el desconcierto: Napoleón se ha evadido de la isla de Elba —donde había sido confinado menos de un año antes, tras lo que parecía su derrota definitiva— y se encamina a París para recuperar el poder. Su acción no puede tener como consecuencia más que la reanudación de la guerra. Gran Bretaña, Austria, Prusia y Rusia firman un comunicado con valor de declaración de guerra, sin que valgan de nada los amagos de Napoleón de querer la paz. Los acontecimientos se precipitan y el emperador francés descubre que dispone de muy poco tiempo para movilizar sus tropas, de modo que cuando se dirige al encuentro del enemigo sólo cuenta con 133.000 soldados. Las levas de voluntarios resultan decepcionantes, y reunir el equipamiento se convierte en una pesadilla... Pero, aun disminuido de este modo, el ejército francés sigue siendo temible por su experiencia, por el poder de su artillería y por el entusiasmo que despierta Napoleón entre las tropas.

CRONOLOGÍA

Del retorno triunfal a la derrota

6-IV-1814
Napoleón abdica sin condiciones. El Senado Imperial nombra rey de Francia a Luis XVIII, hermano menor del decapitado Luis XVI.

28-IV-1814
Napoleón embarca hacia Elba, isla frente a la costa de Italia de la que el tratado de Fontainebleau le ha nombrado emperador.

1-XI-1814
Apertura del congreso de Viena. Su misión es desmantelar toda la obra napoleónica y restablecer la Europa del Antiguo Régimen.

1-III-1815
Napoleón desembarca en Golfe-Juan. Las tropas enviadas contra él se le unen y Luis XVIII abandona París para refugiarse en Gante.

25-III-1815
Gran Bretaña, Prusia, Austria y Rusia firman un nuevo tratado por el que declaran la guerra a Francia con el fin de volver a derrotar a Napoleón.

18-VI-1815
Se libra en Bélgica la batalla de Waterloo, en la que el ejército de Napoleón es derrotado por una coalición internacional.

22-VI-1815
Segunda abdicación de Napoleón. Nombra a su hijo, pero los aliados restauran a Luis XVIII.



EL DESQUITE DE NAPOLEÓN
Bajo estas líneas, el emperador en Fontainebleau, antes de su primera abdicación. Paul Delaroche. 1845. Museo de Bellas Artes, Leipzig.

AKG / ALBUM

Los aliados, por su parte, disponen de fuerzas muy superiores: unos 700.000 hombres en total, repartidos entre diversos destacamentos en la frontera entre Francia y Alemania, bajo el mando supremo del británico Arthur Wellesley, duque de Wellington. Sin embargo, pese a esta superioridad numérica, no son ellos los que toman la iniciativa en las operaciones. Intimidado todavía por el prestigio militar del emperador francés, Wellington prefiere esperar la ofensiva enemiga en vez de precipitarla.

Napoleón, por su parte, sigue creyendo en las virtudes de la astucia y en la estocada final, y busca por ello una batalla decisiva. El 12 de junio, desoyendo a su ministro del Interior, Lazare Carnot, quien le pide aplazar dos meses el enfrentamiento, parte de París para unirse al ejército en Bélgica, donde se encuentran las tropas angloholandesas de Wellington (95.000 hombres) y las prusianas de Blücher (124.000). El 14 de junio firma una proclamación que retumba con estrépito, seca y casi desesperada: «Para todo aquel francés



LOS GENERALES DE NAPOLEÓN
En el arco de triunfo de L'Étoile, en París, están inscritos los nombres de todos los comandantes del ejército revolucionario y napoleónico. En 1815 algunos, como Bernadotte, rechazaron sumarse a la campaña de Waterloo.

MARTIN MOLCAN / AGE FOTOSTOCK

que tenga corazón, ¡ha llegado la hora de vencer o morir!». Le acompañan Soult, jefe de Estado Mayor, los mariscales Ney y Grouchy —éste recién ascendido— y un puñado de generales veteranos, viejos compañeros de armas como Drouot, Drouet d'Erlon, Reille o Mouton. La campaña empieza con una doble batalla el 16 de junio, en Quatre-Bras y en Ligny: dos victorias francesas, ninguna determinante. Todo se decidiría el domingo 18 de junio.

Los primeros disparos

El día anterior caen violentas tormentas, que dejan el suelo empapado y un aire cálido y pesado. Los hombres están calados hasta los huesos, sucios de barro, hambrientos, helados durante la noche que pasan junto a precarias hogueras. El terreno que les espera no es una «monótona llanura», como decía Victor Hugo: Muy pocos bosques, por todos lados campos de trigo que ya alcanzaba el metro de altura, senderos hundidos y cubiertos de maleza...

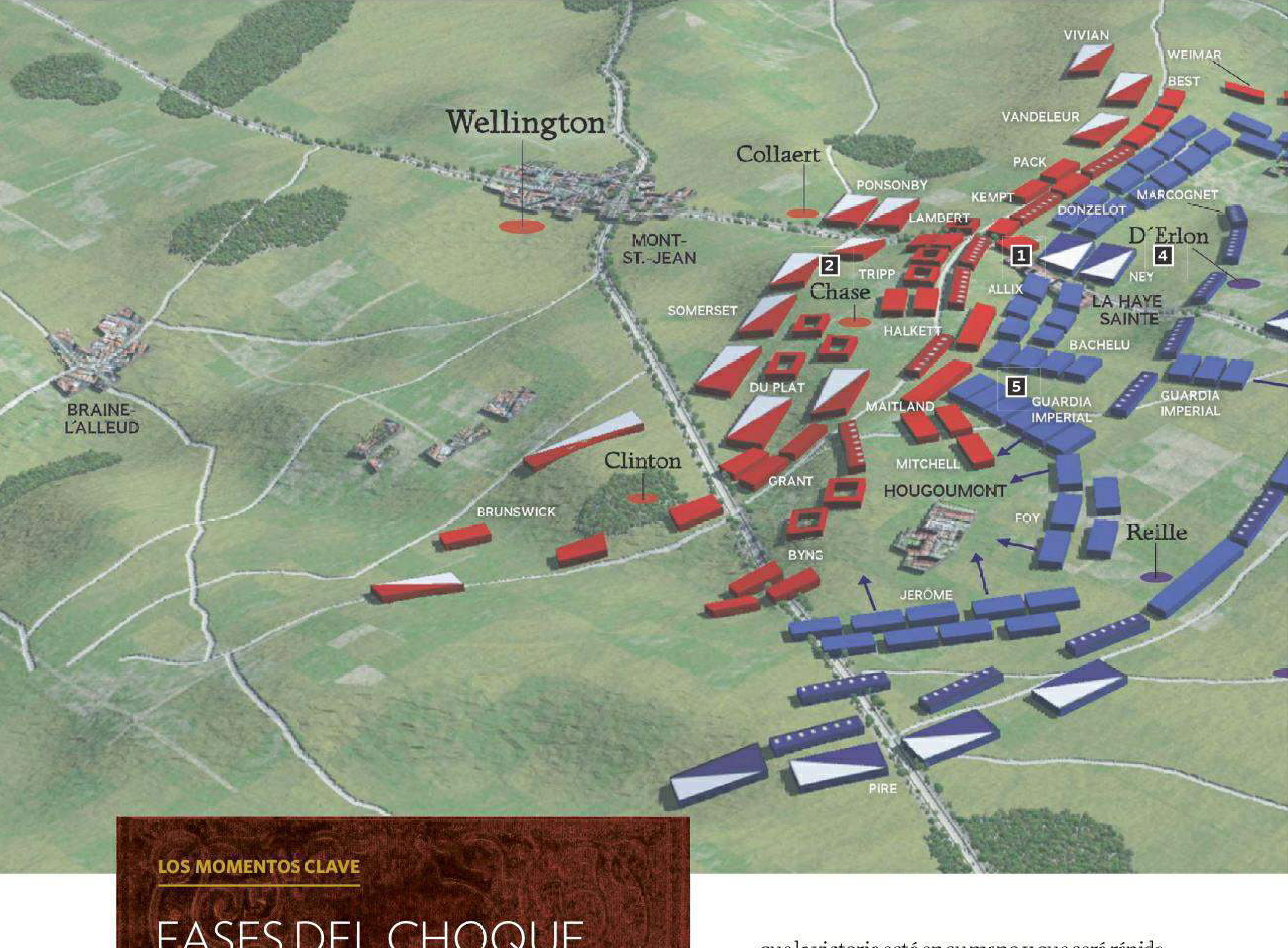
EL ÁGUILA IMPERIAL

Con motivo de su coronación como emperador en 1804, Napoleón eligió como emblema político un águila al estilo romano. Bajo estas líneas, detalle del secreter del emperador.

DEA / ALBUM

Al alba del 18 de junio, Wellington y Napoleón organizan sus dispositivos. El primero instala su cuartel en Mont-Saint-Jean, en la carretera que conduce a Bruselas, a escasa distancia de Waterloo, la localidad que dará nombre a la batalla. El comandante británico persiste en su táctica defensiva, pues espera que se reúnan con él los destacamentos prusianos de Blücher, que tras el choque de Ligny se habían retirado a Wavre, diez kilómetros al este de Waterloo. Despliega por ello sus tropas en un frente a lo largo de cuatro kilómetros, bloqueando a los franceses la ruta hacia Bruselas.

Desde un montículo, sentado en una silla de paja, frente a una pequeña mesa con los mapas desplegados y catalejo en mano, Napoleón contempla asimismo el campo de batalla. Su plan consiste en derribar cuanto antes el dispositivo aliado, por lo que distribuye sus destacamentos con Drouet d'Erlon en el ala derecha, Reille en la izquierda y la Guardia Imperial como reserva en el centro. El emperador está convencido de



LOS MOMENTOS CLAVE

FASES DEL CHOQUE

El campo de batalla de Waterloo tenía como eje la carretera pavimentada que llevaba a Bruselas. El combate consistió en una serie de feroces luchas por el control de determinadas posiciones estratégicas, la última de las cuales era la loma de Mont-Saint-Jean, donde Wellington había colocado el núcleo de sus fuerzas.

1 **11 h 30 m** Erlon lanza un ataque sobre la granja de Hougoumont. Un destacamento penetra en el patio pero es masacrado.

2 **14 h 30 m** Lord Uxbridge encabeza una poderosa carga de la caballería aliada que logra rechazar las columnas de Drouet d'Erlon.

3 **16 h** Aparecen en el flanco derecho de Napoleón los regimientos prusianos de Bülow y Ziethen, que van a Plancenoit y Papelotte.

4 **18 h** El mariscal Ney encabeza un ataque coordinado de infantería, caballería y artillería con el que toma La Haye-Sainte.

5 **19 h** Napoleón ordena a la Guardia Imperial una ofensiva definitiva contra el centro de Wellington, pero el avance es frenado.

6 **20 h 15 m** Agotada la embestida de la Guardia, los franceses emprenden la retirada, perseguidos por las tropas prusianas.

que la victoria está en su mano y que será rápida y fácil. «Os digo que Wellington es un mal general —declara al mariscal Ney—, que los ingleses son malas tropas y que derrotarlos nos llevará lo que dura una comida». Pero los planes del emperador de ir deprisa quedan frustrados por las condiciones climatológicas: hay niebla y la tierra empapada hace que la caballería no pueda maniobrar bien en el lodazal. Por ello, debe esperar varias horas para dar la orden de ataque. Según el historiador Thierry Lentz, «si hubiese abierto antes las hostilidades, quizás el emperador habría podido destruir el ejército inglés en unas cuantas horas y la intervención prusiana no habría servido de nada».

Las hostilidades se inician a las once y media de la mañana. Siempre a la ofensiva, los franceses concentran sus fuerzas en dos puntos neurálgicos del frente, dos granjas previamente fortificadas por los aliados cuya conquista es imperativa para avanzar con las espaldas guardadas. Tanto en Hougoumont como en La Haye-Sainte la lucha se prolongará toda la jornada, provocando un tremendo desgaste en las fuerzas

FRICHERMONT
Blücher
DURUTTE
ZIETHEN
PIRCH
3
PAPELOTTE
SUBERVIE
Milhaud
GUARDIA IMPERIAL
JACQUINOT
BÜLOW
DOMON
6
LA BELLE ALLIANCE
PLANCENOIT
Kellermann
MAISON DU ROI
Napoleón

SITUACIÓN Y MOVIMIENTOS

Ejército francés
Caballería · Infantería · Artillería

Ejército angloholandés
Caballería · Infantería · Artillería

Ejército prusiano
Caballería · Infantería · Artillería

Campaña de Waterloo (16-18 de junio de 1815)

a Bruselas
WELLINGTON
Mont-St.-Jean
Waterloo
BLÜCHER
Wavre 17-6-1815
Braine-l'Alleud
Ohain
BÜLOW
18-6-1815
Chapelle-St.-Lambert
Lasne
Hougoumont
Plancenoit
Dyle
Maison du Roi
Gentinnes
NAPOLEÓN
Walhain
Mellery
Quatre-Bras 16-6-1815
Gembloux
NEY
BLÜCHER
BÜLOW
Frasnes
Orneau
D'ERLON
Ligny
GROUCHY
a Namur
16-6-1815
Fleurus
Gosselies
Cuerpos de ejército:
Franceses
Ingleses
Prusianos
Batalla
a Mons
Piéton
Charleroi
NAPOLEÓN

CARTOGRAFÍA: EOSGIS.COM

galas que finalmente resultó inútil, ya que la primera de las granjas nunca cayó y la segunda resistió casi hasta el final.

Simultáneamente, los franceses lanzan sucesivos ataques contra las posiciones de la infantería de Wellington y sus aliados. Los efectos son demoledores. La artillería francesa, considerablemente superior a la aliada, causa estragos con sus obuses y sus disparos de metralla. La cargas de caballería siembran el terror entre los tiradores aliados avanzados, abatidos a sablazos por los coraceros o por los mortíferos lanceros.

La furia francesa

La infantería francesa no es menos efectiva; según el testimonio de un combatiente británico, los infantes franceses avanzaban bajo el obsesivo retumbar de los tambores, «entusiasmados y animados por el valor de sus oficiales, que bailaban y agitaban sus sables a la cabeza de todos sus hombres». Los sucesivos ataques hacen cada vez más mella en las formaciones aliadas, hasta el punto de que, entrada la tarde, algunos oficiales de Wellington temen que batalla esté perdida. «Me parece que esto marcha muy mal», dice un capitán a su compañero; «los franceses avanzan de tal manera que no sé quién les podrá detener», reconoce otro; «temo que todo haya terminado», confiesa un coronel. Las municiones se les están agotando y los desertores se cuentan por cientos, obligando a los oficiales y la caballería a emplearse con dureza para devolverlos a la formación. En un momento dado, el propio Wellington busca refugio en un batallón formado en cuadro, acompañado sólo por su edecán, pues «todo el resto de su Estado Mayor había sido muerto o herido. Por lo que puedo juzgar, era perfectamente dueño de sí, pero parecía muy preocupado y estaba pálido», escribió más tarde un oficial británico.

Sin embargo, ninguna de las acometidas francesas logra su objetivo de romper el frente; ni siquiera la última de ellas, la que protagoniza, a las siete de la tarde, la Guardia Imperial, la fuerza que Napoleón reserva siempre para decidir las batallas. Cuando esta tropa temible emprende el asalto final,

CARNE DE CAÑÓN

La coraza que se muestra bajo estas líneas perteneció a un carabinero francés, Fauveau, que murió en Waterloo por el impacto de un obús. Museo del Ejército, París.



RMN-GRAND PALAIS

BATALLAS DENTRO DE LA BATALLA



BRIDGEMAN / ACI

HOUGOUMONT

La granja inexpugnable

El asedio francés sobre la granja de Hougoumont estuvo a cargo de la división de Jerónimo Bonaparte. Desde las once y media a las cuatro de la tarde los franceses trataron por tres veces de desalojar a los defensores –2.000 hombres, veteranos, alemanes de la King's German Legion, legionarios de Brunswick y los Coldstream Guards del coronel Macdonell–, pero éstos, atrincherados, aguantaron las oleadas ofensivas. Unos 40 franceses lograron penetrar en el patio, pero los ingleses cerraron la puerta y los masacraron. Proyectiles incendiarios prendieron fuego a varias estancias y a los establos, donde los heridos que no podían ser transportados murieron calcinados.

En los alrededores de la granja también se desarrollaron virulentos combates. Un oficial británico recordaba así una carga de su regimiento de húsares: «Atacamos, en línea y sin reservas, un cuadro de infantería francesa; nuestros caballos llegaron a pocos pasos del cuadro. No logramos embestirlos y sufrimos, lógicamente, fuertes pérdidas… Al final de la batalla los dos escuadrones estaban casi deshechos».

Los aliados lograron resistir hasta el final, aunque pagaron por ello un enorme coste humano. Un oficial británico describió así el panorama de la granja al término de la batalla: «Entré en el edificio, ¡qué espectáculo! En el patio, los Guards yacían amontonados, muchos que habían sido heridos en el interior o cerca del edificio estaban asados, algunos que habían intentado arrastrarse lejos del fuego estaban tendidos muertos, con las piernas quemadas y reducidas a cenizas».

DEFENSA DE HOUGOUMONT POR LA GUARDIA BRITÁNICA. 1815. DENIS DIGHTON. MUSEO NACIONAL DEL EJÉRCITO, LONDRES.

Los aliados fortificaron dos granjas en medio del campo de batalla, Hougoumont y La Haye-Sainte, a modo de «rompeolas» que frenara el avance de los franceses. Durante toda la jornada se libraron sangrientos combates por el control de ambas posiciones, en las que tanto los franceses como los aliados perdieron miles de hombres.





BRIDGEMAN / ACI

BALAS DE PLOMO PARA MOSQUETE ENCONTRADAS CERCA DE HOUGOUMONT. MUSEO DEL EJÉRCITO, LONDRES.

BRIDGEMAN / ACI

LA HAYE-SAINTE

Victoria pírrica

La granja de La Haye-Sainte se componía de tres edificios cercados por altas paredes con un huerto al sur. Los británicos se habían limitado a reforzar las puertas y habían dispuesto barricadas con los árboles abatidos; muchos contaban con un fusil particularmente certero, el *Baker*. Después de que fracasaran los sucesivos asaltos comandados por el general Drouet d'Erlon, el mariscal Ney condujo en persona la brigada del general Quiot y logró superar las últimas defensas de la granja.

El comandante Baring relata así el ataque: «Los franceses, ignorando cualquier peligro, acometieron con gran determinación, más de la que yo había visto nunca. Puesto que atacaron en masa, cada uno de nuestros disparos daba en el blanco, y muchos de ellos causaron más de una víctima. Sin embargo, ello no impidió que se abalanzaran contra el muro y cogieran nuestros fusiles a través de las troneras, arrancándonoslos de las manos. Los combates más intensos se libraban alrededor de la puerta del establo; allí yacían 17 enemigos muertos, uno encima de otro, que protegían con sus cuerpos a sus compañeros que avanzaban. Aun así, nada podía romper el coraje de nuestros hombres…».



Finalmente el prusiano Baring decidió salvar las vidas del puñado de defensores que le quedaban: «Por muy dolorosa que fuera la decisión de ceder la posición, mi sentido del deber como hombre prevaleció al del honor y di orden de retirarse por la casa que se alzaba en el jardín trasero». En realidad fue una fuga desordenada y muchos rezagados fueron abatidos a bayonetazos o hechos prisioneros por los franceses.

EL CENTRO DEL EJÉRCITO BRITÁNICO EN LA HAYE-SAINTE DURANTE LA BATALLA DE WATERLOO. WILLIAM HEARTH. 1816. MUSEO NACIONAL DEL EJÉRCITO, LONDRES.



¿LA GUARDIA NO SE RINDE?

LA RETIRADA

Pese a la derrota, la Guardia Imperial de Napoleón aumentó su leyenda en Waterloo por el modo en que se retiró, manteniendo la formación y sin haber perdido un solo estandarte. Un capitán inglés recordaba cómo los granaderos a caballo de la Guardia «abandonaron el campo de batalla literalmente al paso, con un aire majestuoso».

De hecho, en ese momento no se sabía que la derrota era definitiva y, por tanto, había que pensar en reorganizarse para nuevos choques. Pero según transcurría la retirada, incluso estas tropas de élite perdieron en parte la cohesión. Según la leyenda, el espíritu de resistencia de la Guardia se encarnó en la respuesta que uno de sus generales, Cambronne, habría dado a los enemigos que los hostigaban: «¡La Guardia muere y no se rinde!». Una frase totalmente falsa, puesto que sabemos que Cambronne, al perder su caballo y ver cómo se acercaba un oficial inglés dispuesto a acabar con él a sablazos, se apresuró a gritar que se rendía. Quizá la palabra que profirió en ese momento fue la que se le atribuye según otra tradición: «¡Mierda!».

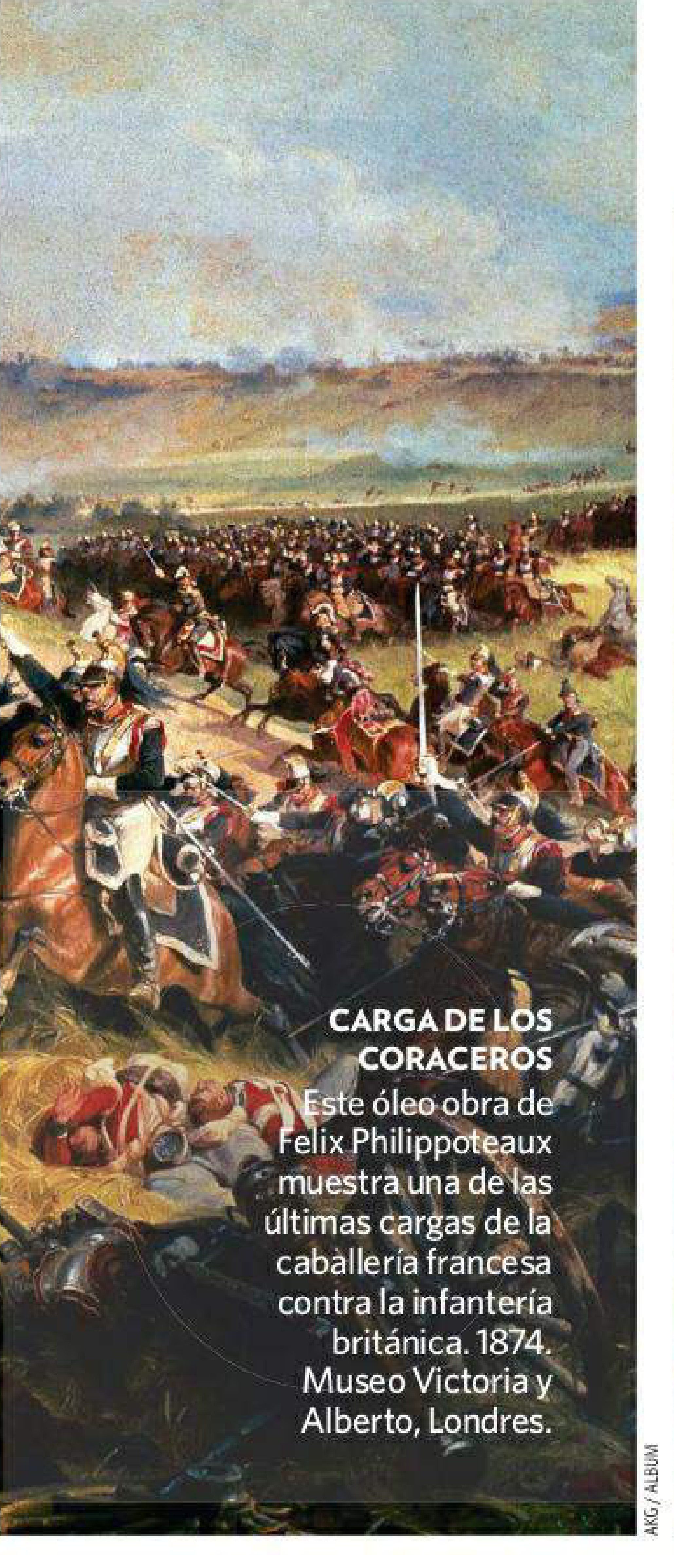
ALBUM

RETRATO DE CAMBRONNE. SIGLO XIX. COLECCIÓN PRIVADA.

sucede lo nunca visto: machacados por la fusilería aliada, que siega las filas de los atacantes «como el trigo maduro cuando sopla el viento», la guardia se detiene, vacila y, para asombro y sorpresa de los propios aliados, retrocede.

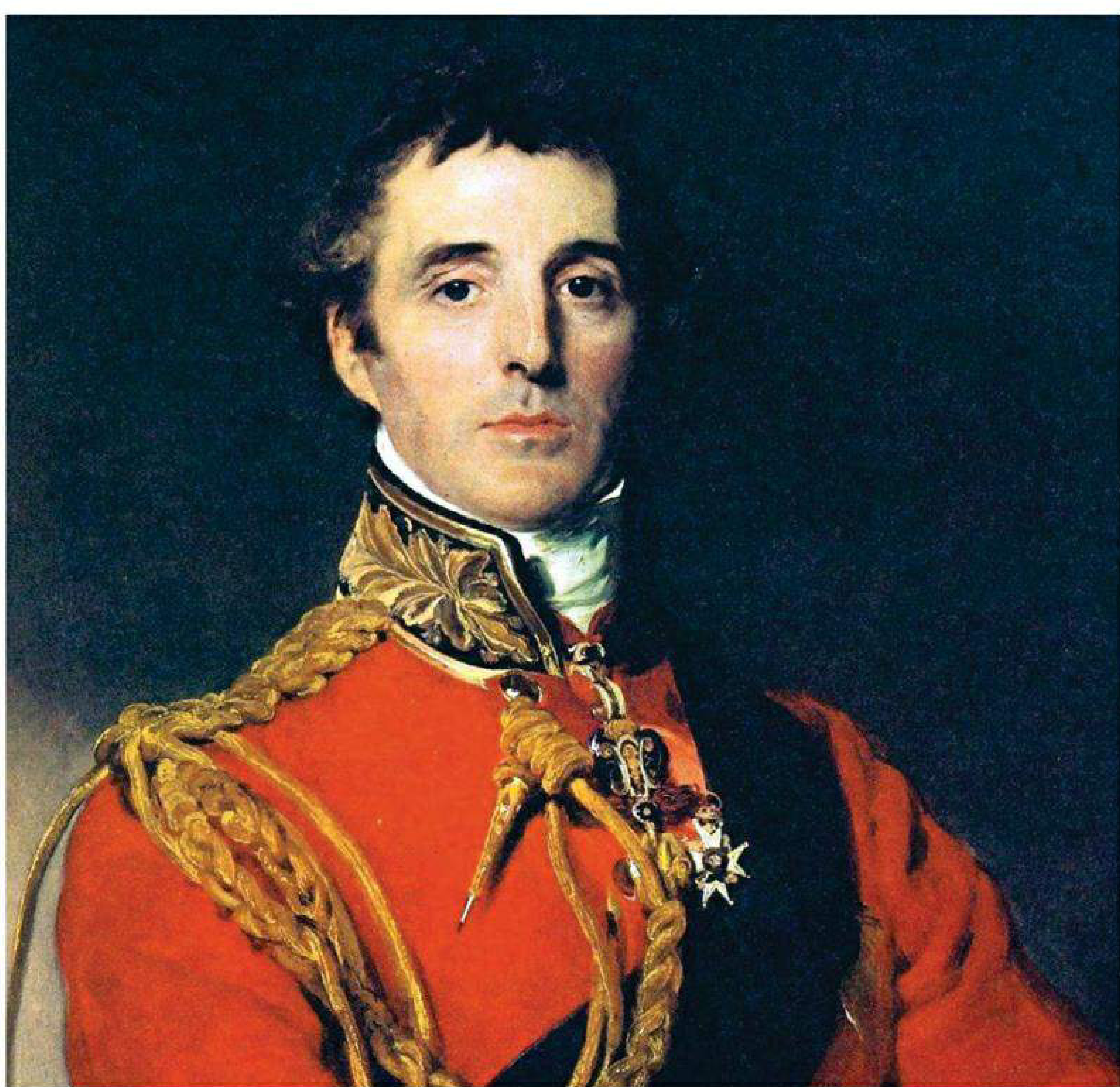
Los factores decisivos

Para entender este desenlace hay que tener en cuenta, por un lado, la asombrosa capacidad de resistencia y de sacrificio de la infantería aliada, particularmente la británica. Encuadrados por oficiales tan respetados como implacables, capaces de mantener y hacer evolucionar las formaciones, los soldados resistieron en sus posiciones frente a las acometidas de la caballería y pese al continuo goteo de bajas de fusilería y artillería. Su filosofía se resume en lo que decía un oficial: «A ver quién mostraba mayor resistencia y podía quedarse allí más tiempo dejándose matar». Algunas formaciones sufrieron pérdidas sin precedentes, como los Inniskilling, que en tres cuartos de hora perdieron dos tercios de los efectivos, sin por ello desbaratarse.



CARGA DE LOS CORACEROS Este óleo obra de Felix Philippoteaux muestra una de las últimas cargas de la caballería francesa contra la infantería británica. 1874. Museo Victoria y Alberto, Londres.

AKG / ALBUM



ALBUM

Aun así, Napoleón tal vez habría logrado su objetivo si en su ataque final hubiera contado con todos los efectivos que tenía previsto. Pero en el momento álgido de la lucha, cuando Ney le pide refuerzos de infantería, el emperador le replica: «¿Infantería? ¿De dónde queréis que la saque? ¿Queréis que la fabrique?». Sucedía que desde las cuatro de la tarde el emperador se vio obligado a atender su flanco derecho, por donde regimientos prusianos de Blücher al mando de Bülow llegan para socorrer a Wellington. Napoleón no ignoraba la posición de los prusianos, pero confiaba en que el destacamento de Grouchy que el día anterior había enviado en su persecución lograría frenarlos, algo que nunca ocurrió.

La lucha que se libró entre franceses y prusianos en Plancenoit y Papelotte fue extraordinariamente feroz. Temiendo quedar cercado, Napoleón debió enviar a ese frente varios regimientos de su Guardia. Éstos lograron expulsar a los prusianos, pero el emperador los echó dolorosamente en falta cuando necesitaba disponer de batallones frescos en la ofensiva final.

La desbandada francesa fue imparable. El capitán Coignet recordaría más tarde: «Nada podía calmar [a los soldados]; el terror se había apoderado de ellos, no escuchaban a nadie... Reinaba el desorden... Escucharlos resultaba desgarrador. "¡Nos han traicionado!", gritaban». La Guardia se reagrupó de nuevo para formar un último cuadro delante de la posada llamada La Belle-Alliance, pero para entonces la suerte está echada. Pasadas las ocho, el emperador ordena la retirada. Sabiendo que esta vez le han asestado «un golpe mortal», vuelve a París, donde una semana más tarde firma su abdicación. Piensa en huir a Estados Unidos, pero al final se entrega a los ingleses, quienes, desoyendo sus apelaciones a la magnanimidad, lo enviarán a una isla perdida en medio del Atlántico.

Para saber más

ENSAYO
Waterloo: la última batalla de Napoleón
Alessandro Barbero.
Pasado y Presente, Barcelona, 2015.

NOVELA
Álava en Waterloo
Ildefonso Arenas. Edhasa, Barcelona 2013.

UNA VICTORIA AMARGA
Cuando al final de la jornada Wellington se enteró de los muchos amigos que había perdido, lloró y declaró: «Espero no volver a ver otra batalla». Arriba, retrato de Wellington por T. Lawrence. 1828. Museo Wellington, Londres.

EL DÍA DESPUÉS: BALANCE

MUERTOS Y HERIDOS EN LA ZONA DE LA BELLE-ALLIANCE AL TÉRMINO DE LOS COMBATES. GRABADO.

«En Waterloo, todo el terreno, de derecha a izquierda, era una masa de cuerpos muertos», constataba un oficial inglés que al día siguiente recorrió el campo de batalla. El total de bajas por ambos bandos fue elevadísimo, unas 55.000 según un cálculo reciente, y desbordó la capacidad de los médicos y hasta de los sepultureros de la época.



HERIDO DE WATERLOO EN EL HOSPITAL DE BRUSELAS. ACUARELA POR CHARLES BELL.

WELLCOME LIBRARY, LONDON

Durante la noche tras la batalla y al día siguiente no dejaban de oírse los gritos de los heridos abandonados en el campo de batalla. Algunos, con el cuerpo lívido e hinchado, murieron de deshidratación, otros eran aplastados por los caballos o las ruedas de carros que se retiraban. Se sabe que muchos, sin ninguna posibilidad de salvarse, fueron rematados por soldados que merodeaban por el campo para despojar a los cadáveres de todos los efectos de algún valor.

Fosas comunes. Desde el día siguiente empezó la tarea de dar sepultura a los miles de cadáveres que había dejado la batalla. La labor se prolongó durante más de diez jornadas y la realizaron campesinos de la zona. Éstos cavaron fosas comunes, de unos dos metros de profundidad, en cada una de las cuales se arroja-

DE UNA CARNICERÍA

INSIGNIA DE LA LEGIÓN DE HONOR TOMADA DE UN FRANCÉS MUERTO EN WATERLOO. MUSEO DEL EJÉRCITO, LONDRES.

BRIDGEMAN / ACI

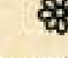
QUEMA DE CUERPOS DE SOLDADOS FRANCESES CAÍDOS FRENTE A LA GRANJA DE HOUGOUMONT. GRABADO.

BRIDGEMAN / ACI

ban entre 30 y 40 cadáveres totalmente desnudos, pues los campesinos aprovechaban hasta los zapatos o los retazos de un vestido. Los miles de caballos muertos fueron quemados en piras; pero hay testimonios de que lo mismo se hizo con cierto número de soldados franceses.



Causas de las heridas. Las heridas fueron provocadas por disparos de fusil y otras armas de pequeño calibre (62 por ciento del total), por sable (18 por ciento) y por cañón (15 por ciento). Habría que añadir las heridas por las lanzas de los temibles lanceros de Napoleón; según un testimonio, algunos recibieron 10 o 12 impactos y otro hasta 18, aunque logró sobrevivir. Atendidos primero por las decenas de médicos que acompañaban a cada ejército, los heridos fueron luego trasladados a un hospital provisional en Bruselas.



Amputaciones. Tres cuartas partes de las heridas afectaban a los miembros y, dados los limitados recursos médicos de la época y el riesgo de gangrena, el remedio más usual, reclamado expresamente por los heridos, era la amputación. Según un estudio reciente, tras la batalla se practicaron 2.000 operaciones de este tipo. Realizadas sin anestesia, en el mejor de los casos con algo de opio o láudano, los pacientes mostraban una asombrosa presencia de ánimo. Ello no atenúa dramáticas situaciones personales, como la de un joven alemán de apenas 19 años al que una bala de cañón le hizo perder dos piernas, un coracero le destrozó un brazo y una bala perdida le perforó el otro; trasladado al hospital, le amputaron los dos brazos a la altura del codo.



FOSAS COMUNES FRENTE A LA GRANJA DE LA BELLE ALLIANCE. MUSEO CARNAVALET, PARÍS.

BRIDGEMAN / ACI

La Victoria de Samotracia, icono de la Grecia clásica

Desde su hallazgo en 1863, la célebre estatua ha tomado forma a través de sucesivas reconstrucciones y restauraciones

La Victoria de Samotracia ha fascinado a artistas y literatos como una de las más espectaculares y acabadas muestras del arte helenístico. Representa a Niké, la diosa de la victoria, posándose sobre la proa de una nave con tan meditado equilibrio que el mármol parece elevarse a los cielos. El poeta Rainer Maria Rilke vio en esta composición «una imperecedera recreación del viento griego en lo que tiene de vasto y de grandioso». Es admirable la maestría con la que se sugiere el movimiento en el sinuoso equilibrio de la figura. Pero no menos fascinante resulta el modo en que, a partir de los fragmentos descubiertos en 1863 en una isla del Egeo, los expertos lograron recomponer la majestuosa estatua para exponerla en el Museo del Louvre.



El descubridor de la Victoria de Samotracia, Charles Champoiseau, nació en Tours en 1830. No era arqueólogo de profesión, sino miembro del cuerpo diplomático francés, aunque quizá su interés por la historia le vino de su padre, miembro fundador de la Sociedad Arqueológica de Turena. Champoiseau ejerció como cónsul en varios países y ciudades (incluso en Bilbao, en 1874), pero principalmente en el Imperio otomano, lo que le hizo familiarizarse con la costa del mar Egeo y su ilustre pasado.

En 1862, Champoiseau era cónsul en Adrianópolis (Edirne), en el Imperio otomano. Como tantos otros jóvenes de su época, buscaba el favor de Napoleón III, de quien conocía su pasión por las antigüedades, pues el emperador no paraba de engrosar las colecciones del Louvre con nuevas adquisiciones.

Santuario del Egeo

A mediados de 1862, Champoiseau se encontraba en Eno (la actual Enez), en la costa tracia de Grecia, desde donde se podía divisar fácilmente la silueta de la isla de Samotracia. El joven cónsul quedó encandilado por los relatos de los lugareños sobre las ruinas y los tesoros que le aguardaban a tan sólo unos cuantos kilómetros. Sin embargo, la isla era un lugar de infausto recuerdo: tras la masacre de sus residentes por parte de los turcos durante la guerra de la Independencia griega (1821-1832), estaba prácticamente abandonada. Champoiseau pensó que eso le favorecería, ya que así no tendría que

LA VICTORIA de Samotracia tal como puede contemplarse tras la restauración concluida en 2014. Museo del Louvre, París.

RMN-GRAN PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE)



MUSÉE DU LOUVRE

NIKÉ SOBRE LA PROA DE UN NAVÍO. TETRADRACMA DE DEMETRIO POLIORCETES. 301-292 A.C. MUSEO DEL LOUVRE. PARÍS.



OFRENDA A LOS DIOSES

LOS RESTOS de la Victoria aparecieron en el recinto de un gran santuario de Samotracia dedicado a los Cabiros o Grandes Dioses, divinidades relacionadas con el culto a la Gran Diosa Madre. Se cree que la estatua, que ocupaba un pequeño edificio del que se conservan los fundamentos, fue una ofrenda a los dioses en agradecimiento por una victoria naval, aunque a falta de una inscripción no puede determinarse ni el donante ni el autor de la obra.

HIERÓN DE SAMOTRACIA, EN EL SANTUARIO DE LOS DIOSES CABIROS.

MUSÉE DU LOUVRE

solicitar un permiso oficial a las autoridades otomanas. Su primera estancia en la isla, de apenas dos días, no le decepcionó: en una carta dirigida al primer ministro francés, fechada el 15 de septiembre de 1862, Champoiseau explica ilusionado que «por todas partes hay centenares de columnas quebradas, fustes y capiteles de mármol». Champoiseau pide en la misma carta 2.000 francos, una importante suma para la época, ya que «no hay duda de que unas excavaciones serias llevarán al descubrimiento de objetos raros y de gran valor».

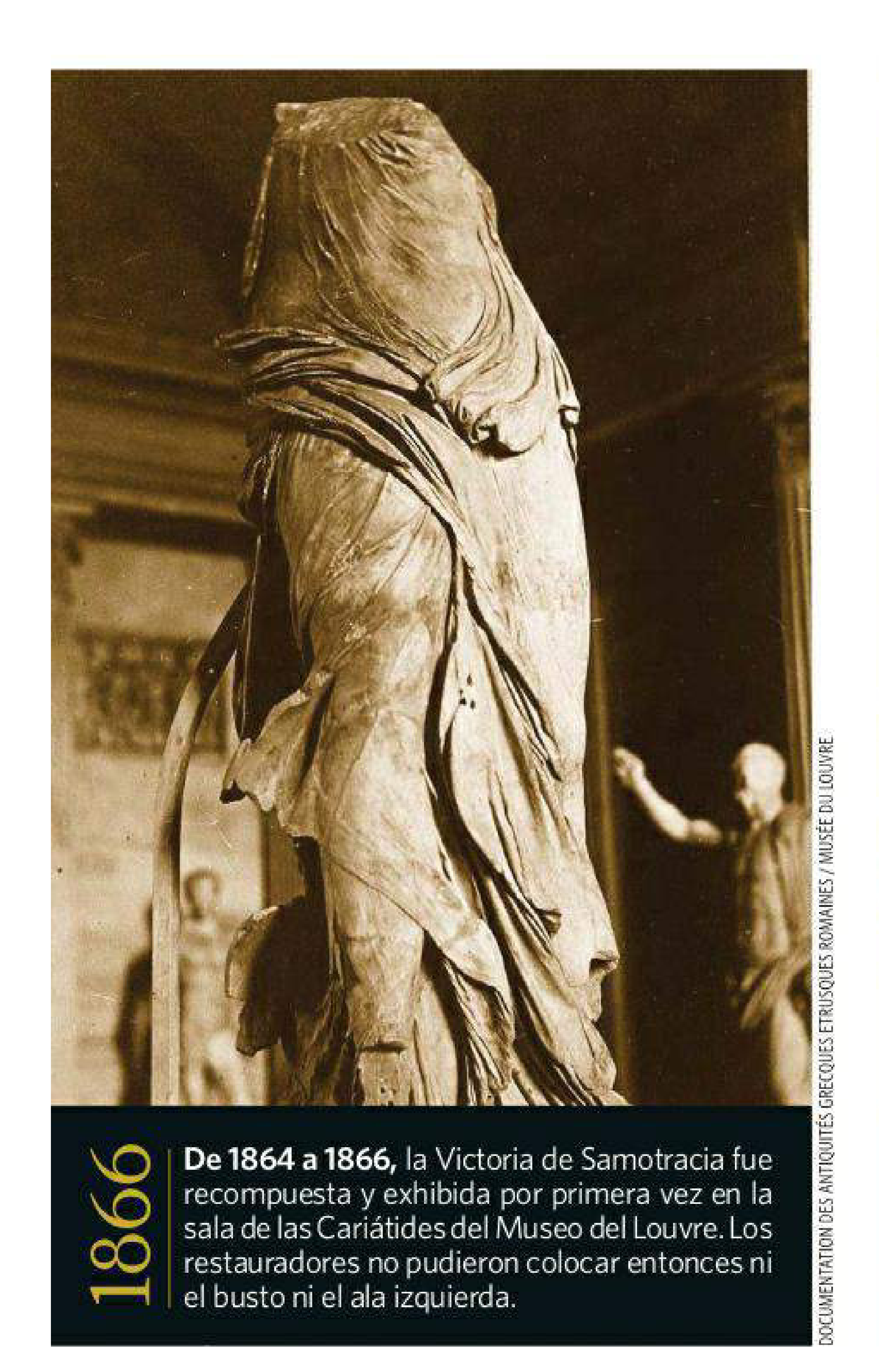
¡Señor, una mujer!

Champoiseau regresó a Samotracia en marzo de 1863 con un equipo de obreros griegos de Adrianópolis. Instalado en el ciclópeo recinto del santuario de los Grandes Dioses, Champoiseau procedió a excavar, identificando y clasificando mármoles e inscripciones antiguas. Al poco tiempo, los trabajadores descubrieron un hombro del más puro mármol blanco de Paros que asomaba en la falda de la colina. «¡Señor, hemos encontrado a una mujer!», gritaron tras desenterrar un busto. Unos pasos más allá, el propio Champoiseau descubrió el tronco de la estatua, de más de dos metros de altura, cubierto por un manto. Champoiseau acababa de exhumar una de las más extraordinarias obras de la Antigüedad clásica.

Junto a esta pieza se hallaron fragmentos de los faldones de un manto, así como de unas alas, lo que permitió a Champoiseau identificar la figura como una Niké. El 15 de abril de 1863 dirigió una carta al embajador francés en Estambul: «Hoy acabo de encontrar, en mis excavaciones, una estatua de la Victoria alada (o eso parece), de mármol y de proporciones colosales. Por desgracia, no tengo la cabeza ni los brazos, a menos que los encuentre en

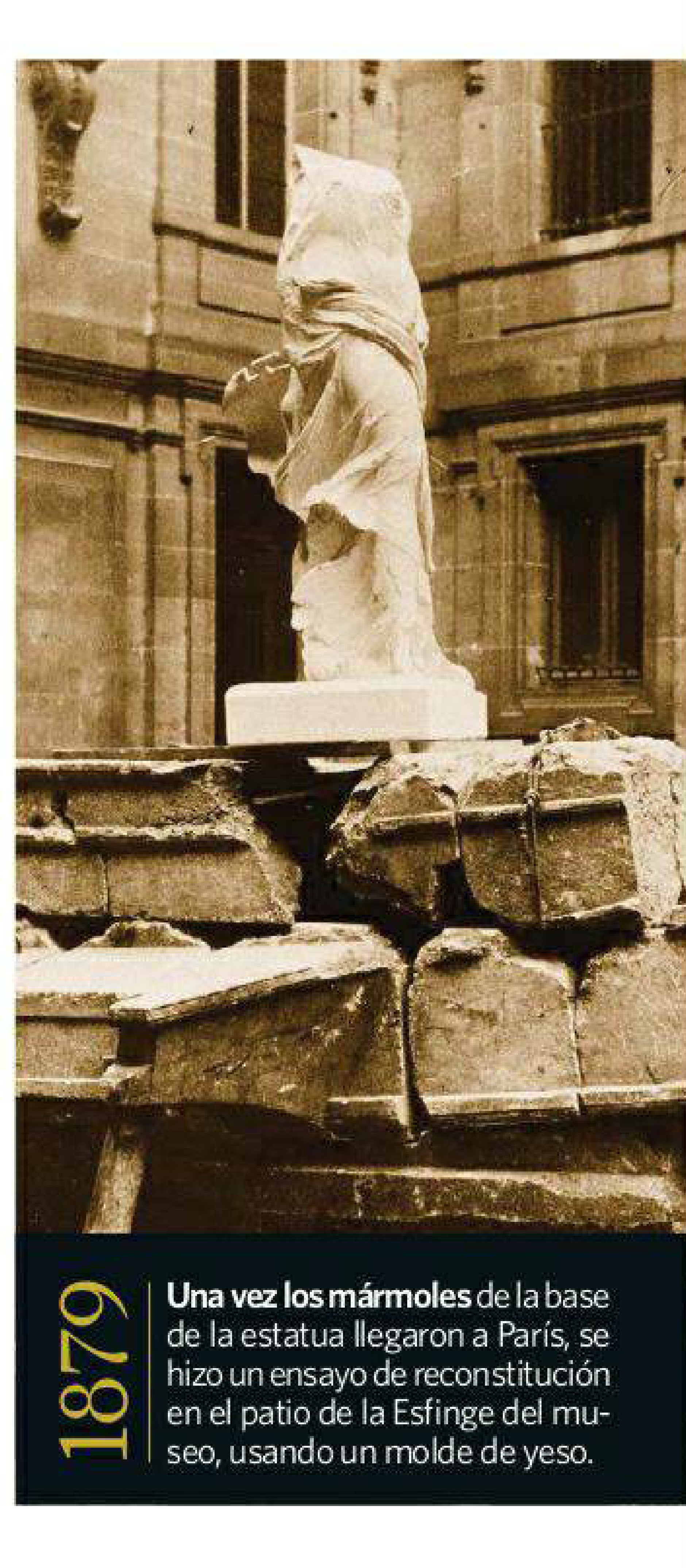
Recreada pieza a pieza

DESDE QUE LLEGÓ al Louvre hace 150 años, la Victoria de Samotracia ha planteado constantes desafíos a los restauradores. Primero hubo que recomponer los fragmentos de la obra al modo de un puzle y fijarlos después mediante elementos metálicos hábilmente disimulados. Luego se encajó la estatua en la masiva base en forma de navío, compuesta por veintitrés bloques. La última restauración ha consistido en una limpieza general y la revisión de las intervenciones anteriores.



1866 **De 1864 a 1866,** la Victoria de Samotracia fue recompuesta y exhibida por primera vez en la sala de las Cariátides del Museo del Louvre. Los restauradores no pudieron colocar entonces ni el busto ni el ala izquierda.

DOCUMENTATION DES ANTIQUITÉS GRECQUES ETRUSQUES ROMAINES / MUSÉE DU LOUVRE



1879 **Una vez los mármoles** de la base de la estatua llegaron a París, se hizo un ensayo de reconstitución en el patio de la Esfinge del museo, usando un molde de yeso.

pedazos en la zona. El resto, la parte entre los pechos y los pies, está casi intacto, y trabajado con una habilidad que no he visto superada en ninguna de las grandes piezas griegas que conozco».

Champoiseau embaló los fragmentos de la estatua y partió rumbo a Estambul. Desde allí, la Victoria inició un largo periplo por el Mediterráneo, pasando por el Pireo en Grecia, hasta el puerto de Tolón, en el sur de Francia. Tras un breve viaje en tren, la Victoria llegó a París el 11 de mayo de 1864, más de un año después de su descubrimiento.

París, fin de trayecto

Una vez depositadas las piezas en el Louvre, comenzaron las labores de restauración. Para asegurar la estabilidad de la estatua se insertó una barra metálica entre el costado derecho y el zócalo. También se reconstruyó la pierna derecha, que era la más dañada. Sin embargo, no se pudieron colocar ni el busto ni el ala izquierda, que no podía colgarse en el vacío, a pesar de que el equipo de restauradores la había recompuesto casi en su totalidad. La estatua se expuso por primera vez en la sala de las Cariátides en 1866, y en 1870 se hizo una copia que hoy en día se guarda en la galería de esculturas y reproducciones artísticas del palacio de Versalles.

En 1875, arqueólogos austríacos descubrieron grandes bloques de mármol gris de la cantera de Lartos, en la isla de Rodas, que, correctamente ensamblados, representaban la proa de un barco de guerra. Rápidamente asociaron estos bloques con algunas monedas helenísticas en las que la Victoria aparecía representada de pie sobre la proa de un navío. Sin duda esos bloques pertenecían a la base de la estatua. Cuando Champoiseau recibió la noticia, hizo las gestiones necesarias para trasladar los bloques de mármol a París. Incluso años después, en 1891, ya miembro consagrado del Instituto de Francia, Champoiseau regresó a Samotracia al mando de una expedición arqueológica con la esperanza de hallar las

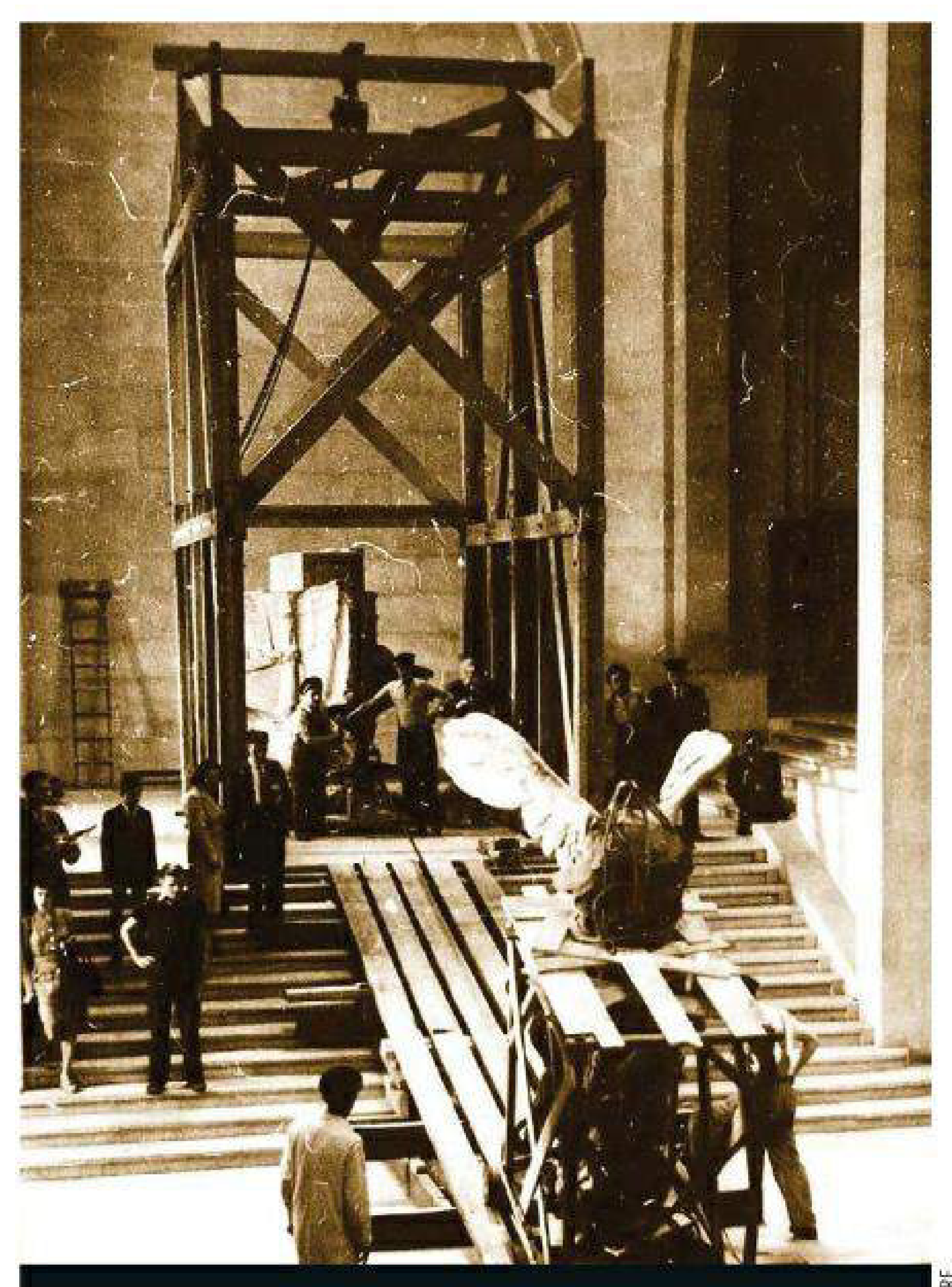


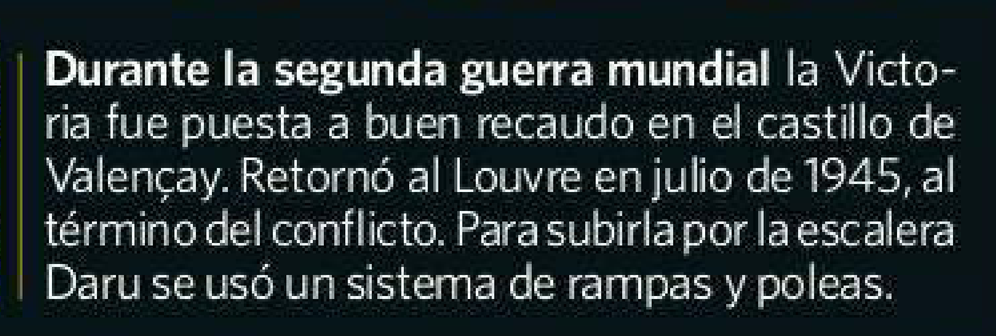
DOCUMENTATION DES AGER / MUSÉE DU LOUVRE

CHARLES CHAMPOISEAU EN 1863, AÑO DEL DESCUBRIMIENTO DE LA VICTORIA DE SAMOTRACIA.



DOCUMENTATION DES ANTIQUITÉS GRECQUES ETRUSQUES ROMAINES / MUSÉE DU LOUVRE





1945 **Durante la segunda guerra mundial** la Victoria fue puesta a buen recaudo en el castillo de Valençay. Retornó al Louvre en julio de 1945, al término del conflicto. Para subirla por la escalera Daru se usó un sistema de rampas y poleas.

PIERRE JAHAN / MUSÉE DU LOUVRE



2014 **Para realizar** la última restauración se decidió trasladar la estatua y su base, previamente desmontada, a la sala de las Siete Chimeneas. En total se movieron 30 toneladas. Terminado el trabajo, el conjunto fue reinstalado en julio de 2014.

P. FUZEAU / RMN-GRAND PALAIS / MUSÉE DU LOUVRE

piezas que faltaban y la ansiada cabeza, que, sin embargo, nunca logró encontrar.

Entre 1880 y 1883 se decidió recrear el monumento al completo, siguiendo el modelo sugerido por un arqueólogo alemán que también había empezado a excavar en Samotracia: Alexander Conze, el descubridor del Altar de Pérgamo. Así, se reforzó la estatua con una estructura de metal y se reconstruyeron partes con diversos fragmentos de mármol y con yeso, como el ala derecha, que se reconstruyó con un molde inverso de la izquierda. El trabajo de restauración terminó en 1884.

La Victoria de Samotracia fue colocada en la escalera Daru, a la entrada del museo. Sólo abandonó este puesto de honor en 1939, al estallar la segunda guerra mundial, cuando fue trasladada fuera de París. Su retorno en 1945 fue un acontecimiento nacional, explotado como símbolo de la liberación de Francia.

La Victoria remozada

El interés de los especialistas por esta obra única se ha mantenido siempre vivo, pero no fue hasta 2013 cuando se puso en marcha una restauración completa del monumento. Ésta se realizó en una sala del museo a la que se trasladaron la estatua y los veintitrés bloques que componen la base. Tras un minucioso análisis, los expertos limpiaron la superficie de la escultura, retirando el recubrimiento que restauradores anteriores habían añadido para uniformar el tono. También se sustituyeron los antiguos rellenos en ranuras y grietas por otros de material más estable, y hasta se añadió una nueva pluma en el ala.

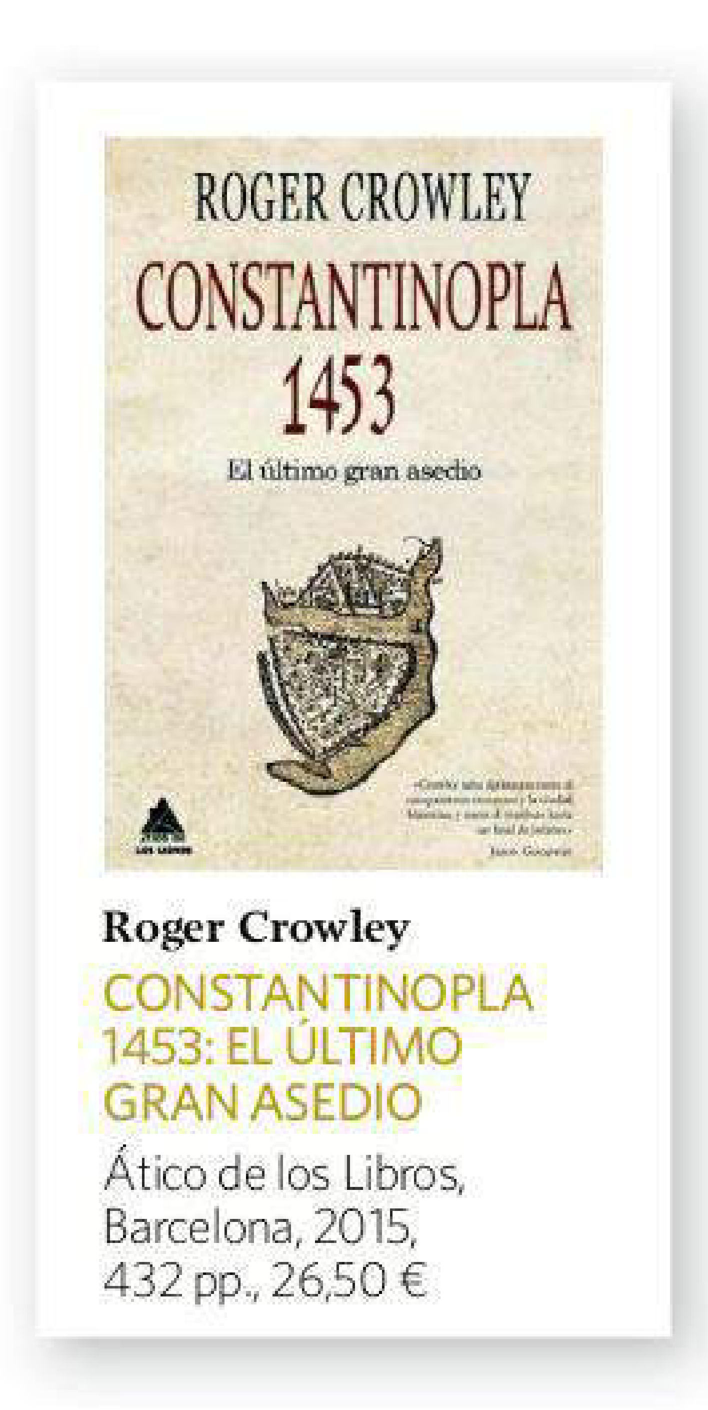
Tras volver al emplazamiento tradicional, la Victoria, que ahora descansa directamente sobre el navío —se ha retirado el pedestal de cemento colocado en 1934—, sigue siendo una diosa acéfala y manca, pero el refinamiento de sus alas desplegadas y el contraste entre los ropajes ceñidos al cuerpo y los que evolucionan libres han cobrado nueva nitidez, al igual que el ombligo y la curva del abdomen que han surgido como por encanto. Más que nunca vemos en ella, como decía Rilke, «una maravilla y todo un mundo: he aquí Grecia, el mar, la luz, el coraje y la victoria».

JUAN PABLO SÁNCHEZ
DOCTOR EN FILOLOGÍA CLÁSICA

EXPOSICIÓN
La Victoria de Samotracia, redescubrir una obra maestra
Museo del Louvre. Hasta el 15 de junio. www.louvresamothrace.fr

HISTORIA DE BIZANCIO

El asedio que cambió la historia del mundo



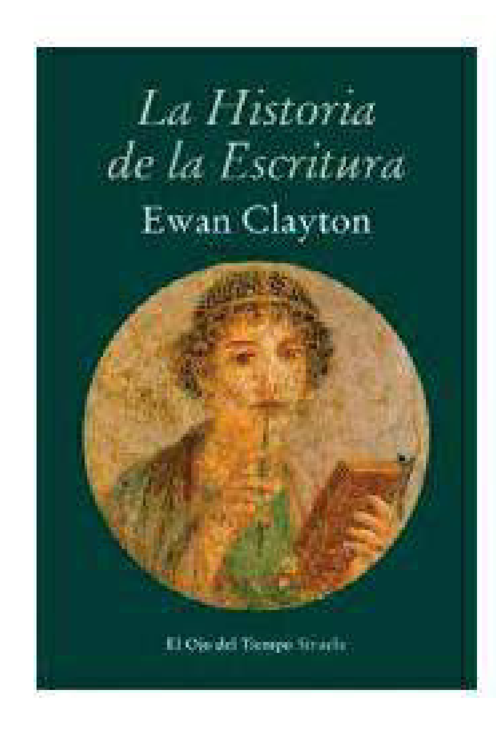
Roger Crowley
CONSTANTINOPLA 1453: EL ÚLTIMO GRAN ASEDIO
Ático de los Libros, Barcelona, 2015, 432 pp., 26,50 €

Aunque sobre la conquista otomana de Constantinopla existe ya el libro clásico de Steven Runciman (reeditado en 2006), hay que dar la bienvenida a esta obra del también británico Roger Crowley. Sin aportar novedades esenciales a lo que ya sabemos, el autor aprovecha muy bien la amplia bibliografía que existe sobre el tema, a la que añade algo que se percibe en muchas páginas de su relato: el conocimiento personal de Estambul y su entorno y en general del Mediterráneo, al que ha dedicado otra obra publicada en la misma editorial, *Imperios del mar*. Pero, sobre todo, *Constantinpla 1453* es recomendable por las muy notables dotes narrativas y expositivas del autor, que la cuidada traducción preserva perfectamente.

Crowley expone con gran claridad el proceso que lleva al sitio de 1453, con la llegada al trono otomano de un joven de 19 años, Mehmed, culto y políglota, pero también implacable (no le tiembla el pulso al ordenar empalamientos en masa) y con mesiánicas ambiciones de conquista. Frente a él, poco pueden las intrigas bizantinas de Constantino XI y ni siquiera son ya garantía las legendarias murallas de la ciudad, que en apenas una semana serán demolidas por una nueva arma de destrucción masiva: la artillería. Aun así, la resistencia de Constantinopla se prolongó más allá de lo que hubiera cabido esperar, y Crowley relata con gran fuerza dramática todos los lances de la lucha, en la que emergen el genio organizador del veneciano Giustiniani, la abnegación suicida de los soldados turcos (dispuestos a morir a decenas para rescatar el cadáver de un compañero caído frente a las murallas), las batallas navales... Sin duda, un libro a la altura de su tema.

ALFONSO LÓPEZ
HISTORIADOR

HISTORIA DEL LIBRO



LA HISTORIA DE LA ESCRITURA
Ewan Clayton
Siruela, Madrid, 2015, 400 pp., 30 €

NADIE MEJOR que un calígrafo (el autor lo fue en sus años de monje en una abadía inglesa) para escribir una historia del alfabeto latino tan fascinantemente atenta a los aspectos materiales de la escritura, desde los tipos de tinta y papel hasta el uso de las gafas.

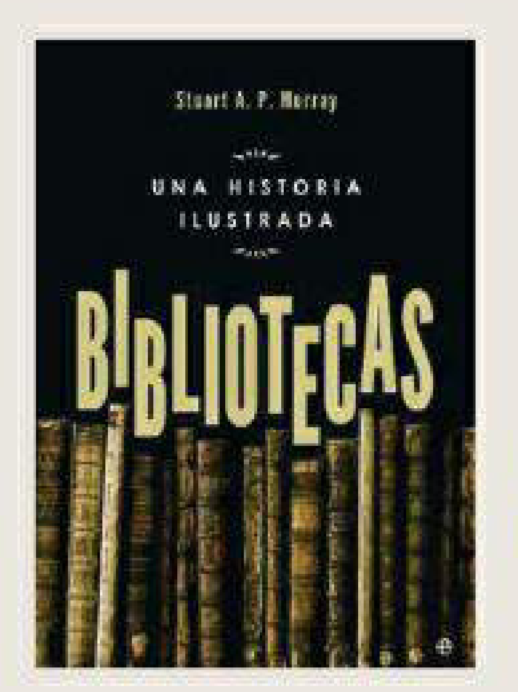


LA SANGRE DE LOS LIBROS
Santiago Posteguillo
Planeta, Barcelona, 2014, 224 pp., 18,90 €

EN ESTA DIVERTIDA colección de semblanzas y anécdotas, Santiago Posteguillo revela hasta qué punto escritores como Bécquer, Voltaire o Blasco Ibáñez son ellos mismos personajes de novela y han dado pie a alucinantes enigmas y fantasías.

TRES MILENIOS DE HISTORIA DEL AMOR POR LOS LIBROS

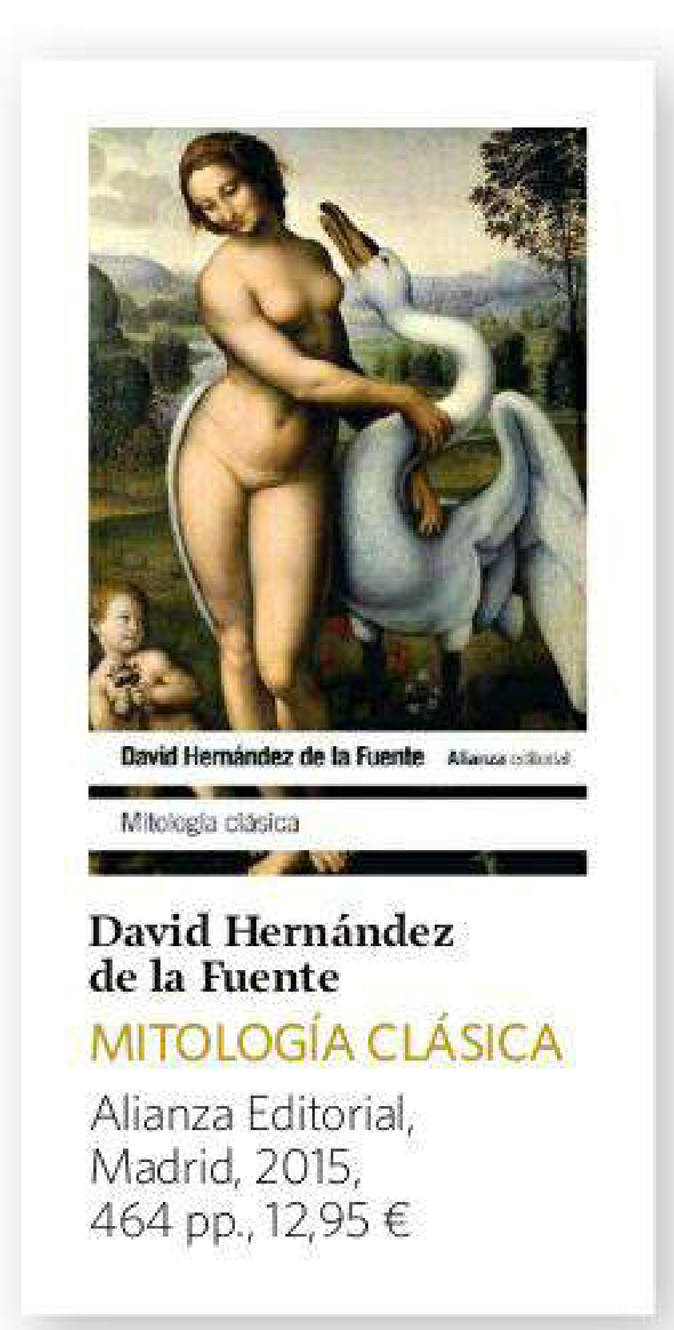
EN MEDIO DE LA DISCUSIÓN sobre el futuro del libro impreso, es muy oportuna esta síntesis de la historia de una de las instituciones claves de nuestra cultura: la biblioteca. Con numerosas ilustraciones y en un estilo desenfadado y a la vez perspicaz, Murray muestra las múltiples formas que ha tomado el coleccionismo de libros y el aprecio de que éstos han gozado siempre, hasta el punto de que servían para sobornar a aquellos que, como cierto obispo inglés, «queríamos manuscritos, no letras de cambio; amábamos los códices más que los florines»; algo que cuesta creer que pueda pasar hoy día.



Stuart A. P. Murray
UNA HISTORIA ILUSTRADA DE LAS BIBLIOTECAS
La Esfera de los Libros, Madrid, 2015, 336 pp., 25,90 €

ANTIGUA GRECIA

Sentir como los griegos: viaje a la mitología clásica



David Hernández de la Fuente
MITOLOGÍA CLÁSICA
Alianza Editorial,
Madrid, 2015,
464 pp., 12,95 €

Homero es joven cada mañana y no hay nada más viejo que el periódico de hoy», decía el escritor francés Charles Péguy en 1934. Y, en efecto, no hay nada que, como los mitos clásicos, encarne aún en nuestros días los problemas y anhelos más profundos de los hombres; a ellos siguen volviendo su mirada directores de cine y de teatro, escritores e historiadores. Así nos lo recuerda en este libro David Hernández de la Fuente, doctor en filología clásica, profesor de la UNED y excelente conocedor del mundo griego. Ahora nos propone detenernos en sus mitos, que han modelado la imaginación y la conciencia de Occidente.

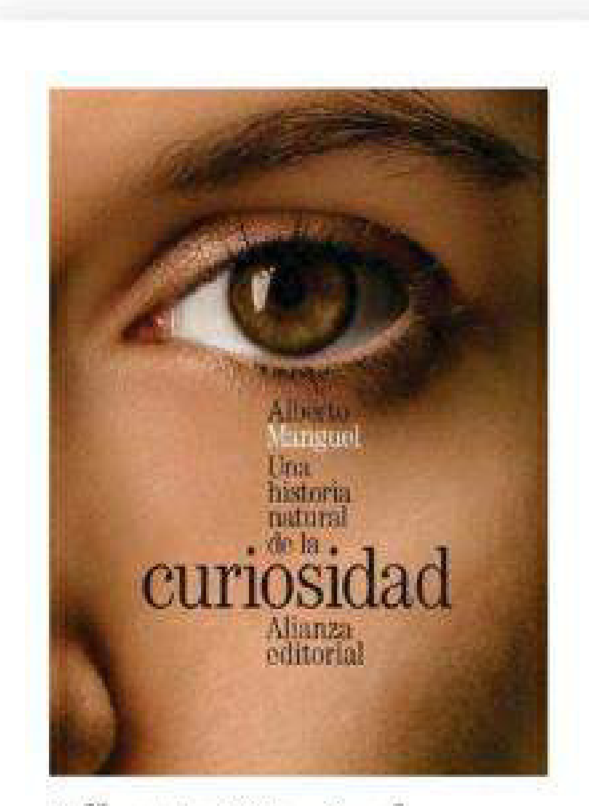
Con una pluma ágil, gran capacidad de evocación y sentido plástico del lenguaje, el autor nos introduce en los mitos que explican el nacimiento del cosmos, nos acerca a los muy humanos dioses del Olimpo, refiere las hazañas de los héroes (Aquiles, Teseo, Perseo...), nos presenta a mujeres y amores legendarios y nos conduce por los ciclos de viajes y búsquedas, acompañándonos en nuestra navegación por la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas, o por las aventuras no menos extraordinarias de Jasón y los Argonautas.

Pero éste es un viaje de ida y vuelta: no nos quedamos en el pasado, sino que recorremos todos los caminos del mito en el arte y la literatura. Éste es el caso, por ejemplo, del titán Prometeo, que robó los conocimientos de los dioses para dárselos a los hombres, y que en 1818 inspiró a Mary Shelley una de las más conmovedoras lecturas modernas del mito: *Frankenstein*, donde el titán rebelde se encarna en el científico que, desafiando al Creador, insufla vida a la materia. Titanes, dioses, monstruos, héroes y hombres: a todos los encontraremos aquí.

ENRIQUE MESEGUER
HISTORIADOR

HISTORIA GENERAL

El anhelo de saber desde Sócrates hasta Einstein



Alberto Manguel
HISTORIA NATURAL DE LA CURIOSIDAD
Alianza Editorial,
Madrid, 2015,
544 pp., 22 €

A su modo tan simple como inimitable, el gran ensayista de origen argentino Alberto Manguel ha querido trazar en su último libro el paisaje de la curiosidad humana a lo largo de la historia. Su punto de partida es el dilema entre una vieja tradición dogmática que querría limitar la capacidad inquisitiva del hombre —como el místico del siglo XII Bernardo de Claraval, que decretaba que «querer saber sólo por saber es escandaloso»— y aquellos que reconocen en ese afán un rasgo inherente a la naturaleza humana, desde Séneca —«la naturaleza nos dio una curiosidad innata»— hasta la Ilustración del siglo XVIII y más allá.

Entroncando lógicamente en estos últimos, Manguel va convocando a sus autores preferidos de la tradición literaria occidental, desde Dante (cuya *Divina comedia* le sirve de guía) hasta Lewis Carroll, para evocar con ellos las cuestiones recurrentes que han estimulado el pensamiento humano, como el sentido del lenguaje, la relación del hombre con la naturaleza, el poder del dinero, el estatus de la mujer, la vejez... Cuestiones aparentemente tópicas que Manguel trata a la manera de los *Ensayos* de Montaigne, con su voluntad de captar el sentido de las cosas a través de la sabiduría de los clásicos. «Desde que empecé a leer sé que pienso en citas y que escribo con lo que otros han escrito, y que no puedo tener otra ambición que mezclar y organizar», dice. Lo que no impide que cada capítulo vaya precedido de una evocación de sus experiencias personales, iluminadoras y emotivas. Un libro singular que, por su escritura elegante y accesible a todos, puede leerse como un clásico de los que comenta.

ALFONSO LÓPEZ
HISTORIADOR

RITMO GLOBAL

EVENTOS, MARCAS Y PUBLICIDAD

El móvil más exclusivo

Samsung presenta su *smartphone* más esperado, el Galaxy S6. Fabricado con metal y un cristal muy resistente, cuenta con un procesador de ocho núcleos y una pantalla con doble borde curvo que mejora la calidad del visionado. Incluye una tecnología de carga rápida y un modo de ahorro energético. **www.samsung.com**



Gijón escapadas, para conocer a fondo la ciudad y alrededores

El ayuntamiento de Gijón amplía su oferta turística con un programa de escapadas pensado para fines de semana en cualquier época del año. Desde 39 euros por persona, se puede disfrutar de dos noches de alojamiento y desayuno y una actividad a escoger del amplio abanico de escapadas: naturaleza, deportivas, familiares, gastronómicas o culturales. **www.gijon.info**

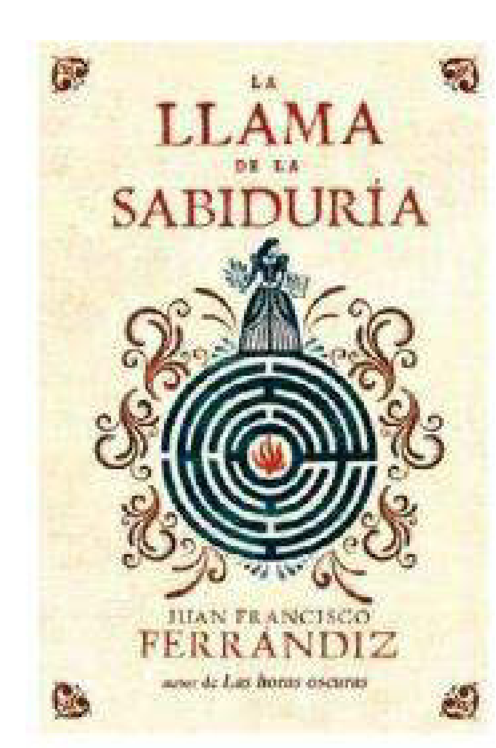


«KYMCO New Era», el nuevo reto de la firma de Taiwán

La firma KYMCO ha celebrado sus veinte años en el Palacio Cibeles de Madrid, donde ha presentado su nuevo reto para 2015: «KYMCO New Era», una nueva etapa en la que además de insistir en la innovación, se pondrá énfasis en el crecimiento y en seguir impulsando la sostenibilidad y la eficiencia. **www.kymco.es**



La lucha de una mujer en la España del siglo XV



Grijalbo publica *La llama de la sabiduría*, una novela llena de acción e intriga. La acción tiene lugar en la Valencia del siglo XV, donde la joven Irene Bellvent emprenderá una lucha sin cuartel para preservar el legado de sus padres, un hospital para atender a los más desposeídos, aunque para ello deba enfrentarse a leyes injustas, la incomprensión y la intolerancia. **www.penguinrandomhousegrupoeditorial.com**

La Real Casa de la Moneda certifica su responsabilidad social

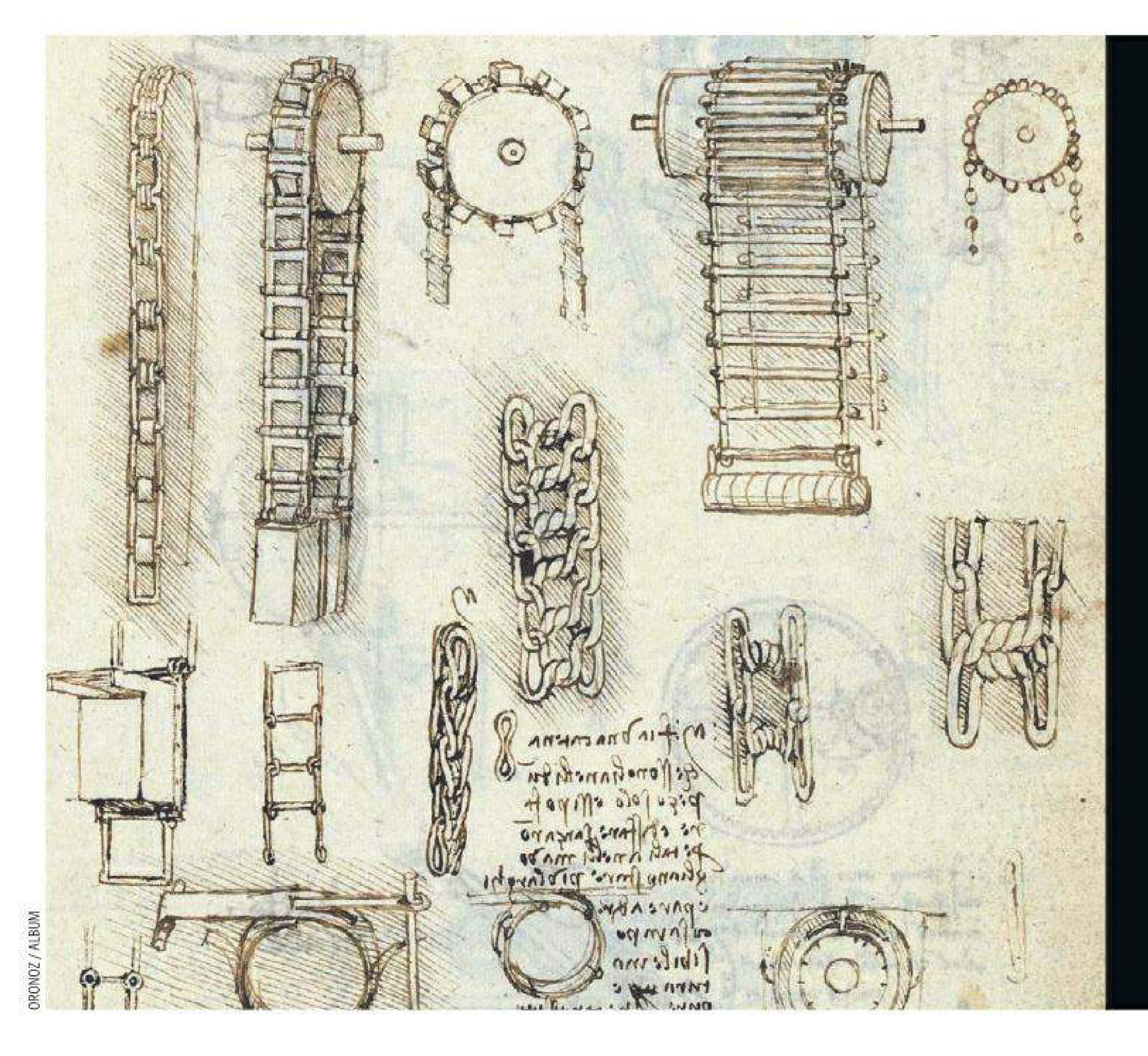
El director general de AENOR ha hecho entrega al presidente de la Real Casa de la Moneda del certificado IQNET SR10, que acredita que el Sistema de Gestión de la Responsabilidad de la empresa cumple con este exigente estándar internacional. **www.fnmt.es**

La Gran Ruta de Suiza

La Gran Ruta Suiza ofrece una visión concentrada de Suiza y sus atractivos mediante una amplia oferta de excursiones y curiosidades. Una experiencia única en la que se recorren 5 puertos alpinos, 22 lagos, 2 reservas de la Biosfera y 11 monumentos de la Unesco. **www.MySwitzerland.com/grandtour**



Próximo número



ORONOZ / ALBUM

LEONARDO Y LOS CÓDICES DE MADRID

FUE UN HALLAZGO sensacional: en 1964 se descubrieron en la Biblioteca Nacional de Madrid los manuscritos de Leonardo da Vinci que hoy conocemos como *Códices Madrid I* y *II*. Traídos de Italia en el siglo XVI por Pompeo Leoni, escultor de Felipe II, sufrieron múltiples vicisitudes hasta que pasaron a las colecciones reales en 1712. En sus 540 páginas se despliegan el conocimiento y la intuición del genio florentino sobre geometría, estática, mecánica y el arte del asedio.

EL MURO DE ADRIANO: EN LOS CONFINES DEL IMPERIO

EN EL AÑO 122 A.C., el emperador Adriano desembarcó en Britania. Con su habitual energía, marchó al norte y allí ordenó la construcción de una nueva y sorprendente obra: un muro que atravesara la isla de mar a mar. Por primera vez en su larga historia de conquistas parecía que Roma había encontrado los límites de su Imperio, marcados por la formidable muralla que se extendió, tan sólida como imponente, a lo largo de 112 kilómetros.

BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE



El saqueo del Nilo

La expedición de Napoleón a Egipto despertó la pasión por las antigüedades egipcias, que comerciantes europeos sin escrúpulos satisfacían sin importar los medios.

La fundación de Cartago

Según el mito, fue la princesa Elisa de Tiro quien fundó Cartago. Hoy, la arqueología ha desvelado el verdadero origen de la ciudad que fue enemiga mortal de Roma.

Pericles, líder de Atenas

«De nombre era una democracia, pero en realidad era el gobierno de su primer ciudadano». Así describió Tucídides el régimen político de Atenas bajo Pericles.

Cátaros, el nacimiento de la leyenda

Después de que el último cátaro muriese en la hoguera, en 1321, esta herejía fue relacionada con profecías, tesoros escondidos, cultos secretos e incluso con el Santo Grial.